

Louis-Ferdinand Céline is één van Frankrijks meest controversiële auteurs aller tijden. Hij is de meest vertaalde Franse auteur uit de 20<sup>e</sup> eeuw en doet vandaag de dag (vooral) in Frankrijk nog veel stof opwaaien. In 1932 brak de tot dan toe onbekende arts met een voorliefde voor het schrijven door met zijn roman *Voyage au bout de la nuit* die voor veel opschudding zorgde bij het publiek door de grote hoeveelheid aan spreektaal, scheldwoorden en de aanname van een zeer anti-intellectuele houding. Het werk werd een enorm succes. Vier jaar later publiceerde Céline, die geboren werd als Louis-Ferdinand Destouches, maar de voornaam van zijn grootmoeder koos als pseudoniem, zijn tweede roman: *Mort à Crédit*. Het gehoopte succes bleef achter en na een reis naar de Sovjet-Unie publiceerde Céline in 1937 *Bagatelles pour un massacre*. Dit lange pamflet dat vol met antisemitische elementen stond kreeg lovende kritieken, werd twee keer herdrukt en motiveerde Céline om nog twee andere pamfletten te schrijven waarin zijn jodenhaat de boventoon voert. Toen Céline op het eind van de oorlog werd verbannen uit Frankrijk en vluchtte naar Denemarken wist hij dat zijn leven als gevierd auteur voorbij was. Toch stortte hij zich bij zijn terugkomst in Frankrijk in 1951 weer op het schrijven van romans en opende hij in Meudon nabij Parijs een dokterspraktijk. Maar men was bang voor hem: hij had bijna geen patiënten, hij kwam niet meer buiten en zijn romans werden nauwelijks verkocht. Tot aan zijn dood in 1961 leidde Céline met zijn vrouw een armoedig bestaan en een hersenbloeding maakte uiteindelijk op 67-jarige leeftijd een einde aan zijn leven.

In deze masterscriptie staat de recent ontwikkelde posturetheorie van de Zwitserse schrijver en literatuurcriticus Jérôme Meizoz centraal. Meizoz beschrijft in twee essays hoe een *posture littéraire* ontstaat en waardoor deze beïnvloed kan worden. Tevens legt hij uit dat een auteur in zijn literaire carrière over meerdere *postures* kan beschikken. Meizoz neemt Louis-Ferdinand Céline als centraal voorbeeld in zijn essays, omdat er in het auteurschap van Céline een onderscheid gemaakt kan worden van drie verschillende *postures*: de *posture de médecin des pauvres*, de *posture d'incompris* en de *posture de victime vertueuse*. Na een uitleg over wat de posturetheorie precies inhoudt zoals deze door Meizoz ontwikkeld is, zullen wij gaan beschrijven welke drie *postures* Louis-Ferdinand Destouches heeft aangenomen en hoe deze tot stand zijn gekomen. Wij zullen ons in deze scriptie focussen op de tweede *posture* van Céline. Omdat een posture-onderzoek veel verschillende domeinen raakt, zullen wij ons in dit werk vooral richten op één van de vele aspecten die bijdragen aan het creëren van een *posture*: de tekstuele aspecten. In het laatste hoofdstuk leggen wij de nadruk vooral op het eerste antisemitische pamflet en gaan wij zien welke thema's in *Bagatelles pour un massacre* de *posture d'incompris* naar voren brengen.

# **La posture d'incompris de Louis-Ferdinand Céline dans *Bagatelles pour un massacre.***

Mémoire de Master

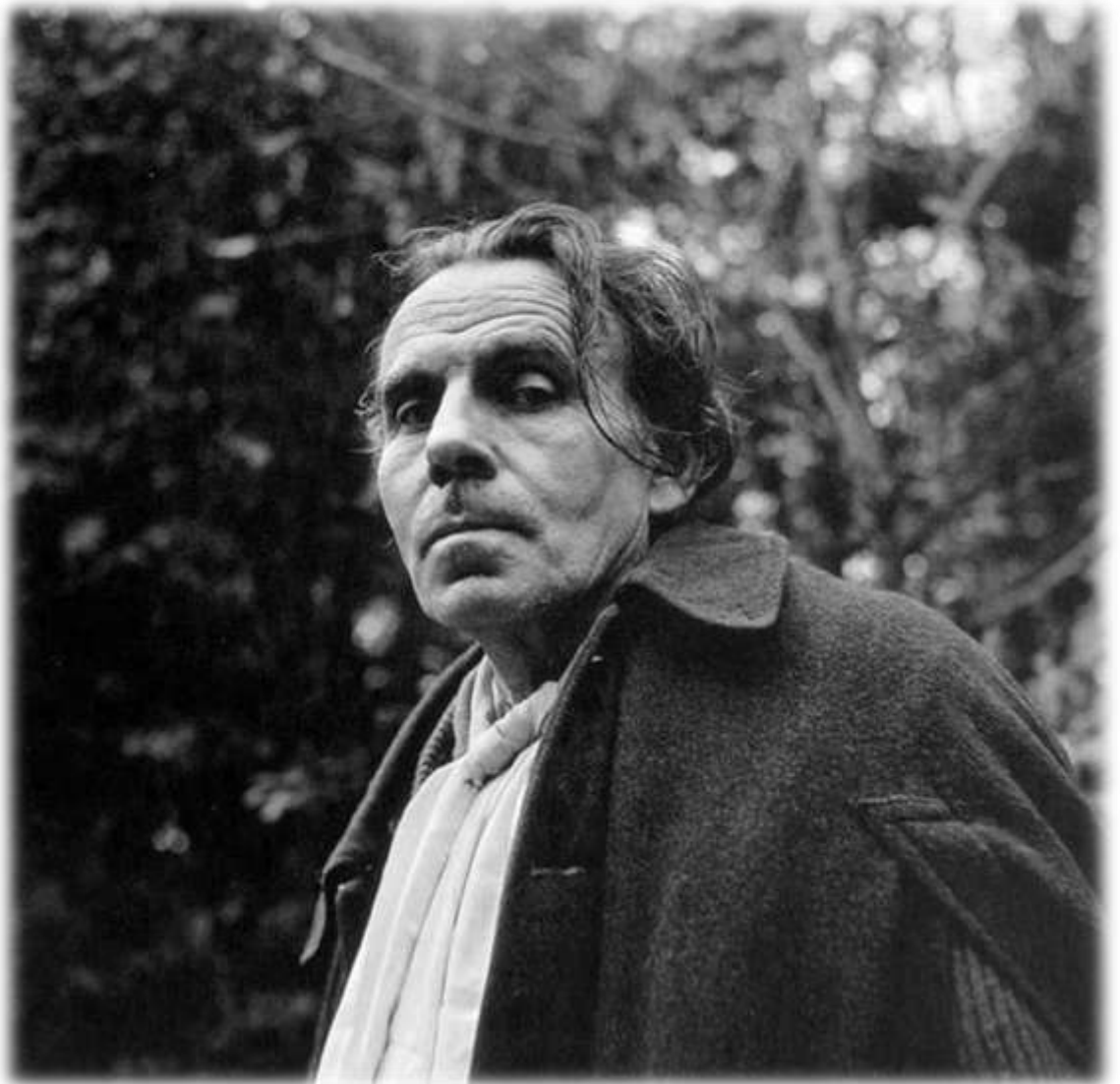
Université Radboud de Nimègue

Karlijn Klompenhouwer, 4087801

Sous la direction du Dr M.H.G. Smeets

Codirigé par le Dr M.N. Koffeman

Novembre 2015



## Introduction

Louis-Ferdinand Céline est un nom qui a une connotation ambiguë dans la littérature française. Les personnes qui connaissent un peu sa vie, savent qu'il y a toujours une certaine ambiguïté quand on parle de cet auteur. Il est d'un côté l'auteur illustre qui, surtout avec son premier chef-d'œuvre, a renouvelé la littérature française. Il est l'auteur qui a rompu avec les traditions dominantes depuis tant de siècles, qui ne reculait pas devant l'utilisation d'un langage argotique et sexiste dans ses œuvres et qui n'avait pas honte de se présenter en plein public comme un pauvre « homme du peuple » non bourgeois. Mais de l'autre côté, il est l'auteur sinistre qu'on préfère éviter. Ce côté implique la diffusion de sa pensée antisémite que Louis-Ferdinand Céline manifestait sans vergogne dans trois pamphlets *maudits* entre 1937 et 1943.

Dans sa vie, Louis-Ferdinand Céline a exercé plusieurs professions : celles de bijoutier, de soldat, de docteur et d'écrivain. Cette dernière profession se subdivise également en plusieurs catégories. Il est le romancier triomphant, le médecin-qui-écrit reconnu, mais aussi le pamphlétaire redoutable. Dans ce mémoire, la carrière littéraire de Céline comme pamphlétaire antisémite prend une position centrale. Le succès et l'imposture sont deux notions qui sont à proximité l'une de l'autre dans la carrière de Céline. Ce côté sinistre de Céline sur lequel plane toujours une sorte de tabou, fait que Céline est un cas extrêmement intéressant à analyser. Céline entre sur la scène publique en 1932 quand il publie son premier roman *Voyage au bout de la nuit*. Après une carrière de médecin s'occupant surtout de la couche la plus basse de la société française, il va se focaliser sur l'écriture des romans à partir des années 1930 quand il est déjà âgé de 38 ans. Après une carrière de romancier marquée de succès, Céline renversera la vapeur. Il se transforme d'écrivain triomphant en pamphlétaire antisémite. Pendant sa vie, Céline a écrit quatre pamphlets (dont trois avec une idéologie antisémite), qui aujourd'hui sont introuvables dans les bibliothèques de même que dans les librairies et qui ont résulté en une chute sans gloire de l'écrivain.

Nous analyserons de plus près les facteurs qui ont causé cette chute à l'aide de la théorie de posture littéraire, théorie récemment développée par Jérôme Meizoz. Cette théorie est en bref une théorie qui tend à analyser la position d'un auteur dans le champ littéraire du moment. Pour pouvoir analyser une telle position, nous avons besoin de plusieurs facteurs, comme nous le verrons dans le premier chapitre de ce mémoire, parce qu'une posture littéraire ne se comprend jamais individuellement. Nous commençons d'abord par une explication détaillée de cette théorie de posture littéraire et verrons quels problèmes cette

théorie entraîne. Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous esquisserons la biographie de l'auteur et analyserons sa carrière littéraire. La deuxième partie du même chapitre comporte une explication des postures céliniennes. Dans le dernier chapitre de ce mémoire, nous nous concentrons en particulier sur un texte célinien mal famé, à savoir le pamphlet *Bagatelles pour un massacre*. Nous analyserons de quelle manière la deuxième posture littéraire de Céline se manifeste dans ce pamphlet à l'aide des aspects textuels. Nous ne nous focaliserons donc que sur une petite partie de la théorie de posture littéraire, les aspects textuels, à cause de l'ampleur qu'une étude posturale demanderait. L'analyse de notre dernier chapitre cible sur la question centrale de ce mémoire : quels sont les aspects textuels qui ont contribué à la création de la deuxième posture littéraire de Louis-Ferdinand Céline, celle d'incompris, dans le pamphlet antisémite *Bagatelles pour un massacre* ?

## 1. Qu'est-ce qu'une posture littéraire ?

Dans ce chapitre, nous expliquerons la théorie de la *posture littéraire*, théorie récemment conçue par Jérôme Meizoz, sociologue, écrivain et critique associé à l'université de Lausanne. La théorie de la *posture* est une théorie qui couvre un domaine de recherche assez vaste, parce qu'on peut retrouver une certaine posture chez tout individu qui est jeté dans l'espace public.<sup>1</sup> Ainsi, il est question de posture quand nous parlons des acteurs et des actrices, des peintres et des présentateurs de télévision, mais la théorie de la posture concerne également une autre discipline : la littérature. Nous décrirons la notion de *posture* dans la littérature, telle qu'elle est développée par Jérôme Meizoz dans son premier essai, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, de même que dans sa deuxième étude, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, qui porte plutôt sur la singularité des différents types d'artistes. A l'aide d'exemples différents, nous verrons comment un artiste peut lui-même former une posture et de quelle manière d'autres facteurs peuvent jouer un rôle important dans la construction d'une posture. Nous compléterons notre analyse en examinant des articles qui ont été écrits après 2007, l'année de parution du premier essai de Meizoz, et les problèmes et les questions que cette théorie entraîne.

### 1.1 D'où vient la notion de posture littéraire ?

La notion de *posture littéraire* est une notion qui à l'origine a été développée en 1993 par Alain Viala. Il définit la *posture* comme « la façon d'occuper une position. »<sup>2</sup> Pour pouvoir comprendre cette explication il faut disséquer la notion de *posture*. Une posture renvoie dans un premier temps à une position ou une attitude du corps. Une posture est une façon de se tenir ; une personne peut par exemple se tenir debout, penché, raide, détendu, etc. variant selon la situation dans laquelle cette personne se trouve.<sup>3</sup> Viala explique que ce sens initial du terme est lié à la situation dans laquelle s'opère cette prise d'attitude<sup>4</sup>. Il donne l'exemple d'une cérémonie de funérailles où il va de soi que tout le monde tient la tête baissée, tient les mains jointes et a l'air triste. C'est une règle implicite que tout le monde respecte et à laquelle tout le monde se tient. Une posture se fait comme « l'expression d'un code social et elle suppose donc l'adéquation de l'attitude à la situation. »<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>3</sup> Viala, A. « Posture ». *Socius : Ressources sur le littéraire et le social*. Consulté le 4 mai 2015, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

Viala considère une posture comme un élément de l'ethos. Il entend par ethos « l'image de soi que l'orateur (originellement) et (par extension) tout locuteur donne de lui dans ses énoncés. »<sup>6</sup> En bref, l'ethos correspond à l'image de soi qu'un locuteur donne à travers sa manière de parler. Pour un auteur, la posture est donc la « manière (générale) d'être (d'un) écrivain. »<sup>7</sup> Une posture correspond à son style de vie. Selon Viala, « la posture d'un auteur peut être décrite quand nous mettons en relation sa trajectoire (de l'auteur) et ses diverses postures (ou la continuité dans une même posture, ce qui est possible [...]), qui s'y manifestent. De cette manière, nous dégagerons la logique d'une stratégie littéraire. »<sup>8</sup> Décrire l'ethos d'un écrivain est une opération capitale de la « socio-poétique », mais renvoie aussi à un concept précis de la rhétorique et risque ainsi d'être source de confusion.<sup>9</sup>

## 1.2 Posture littéraire selon Jérôme Meizoz

Jérôme Meizoz donne un sens plus large à la notion de *posture littéraire* pour éviter la confusion qui peut se produire dans la définition de la notion telle qu'elle est donnée par Alain Viala. Dans son essai *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Meizoz développe sa théorie de la posture littéraire. Meizoz reprend dans cette théorie la notion que Viala propose de la posture (donc la posture comme un élément de l'ethos auctorial), mais il élargit le cadre en incluant une dimension rhétorique (textuelle) et une dimension actionnelle (contextuelle).<sup>10</sup> Meizoz désigne par le concept de *posture* « la manière singulière d'occuper une « position » dans le champ littéraire. »<sup>11</sup> Pour lui, une posture littéraire se donne toujours comme une conduite et un discours. C'est d'une part la présentation de soi, des conduites publiques dans des situations littéraires (par exemple des prix littéraires, entretiens en public, les vêtements que l'auteur porte, etc.) que l'on peut appeler *la dimension non-discursive*, et d'autre part, l'image de soi qui se donne dans et par le discours, autrement dit : *la dimension discursive*.<sup>12</sup>

---

<sup>6</sup>Viala, A. « Posture ». *Socius : Ressources sur le littéraire et le social*. Consulté le 4 mai 2015, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>.

<sup>7</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 16.

<sup>8</sup> Alain Viala « Eléments de sociopoétique », p. 216-217, dans : Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 16.

<sup>9</sup> Jérôme Meizoz, *op.cit.*, p. 16-17.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>12</sup> *Ibid.*

Une posture constitue l'« identité littéraire » qui est construite par l'auteur lui-même et qui est souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public.<sup>13</sup> Meizoz explique que la notion de posture est en effet une équivalence de la notion latine de *persona*, qui désigne le masque.<sup>14</sup> Un écrivain peut se présenter dans ses textes et dans son apparition sur la scène publique comme une tout autre personne qu'il est vraiment, c'est à dire la personne civile. La posture d'un écrivain peut donc cacher la vraie identité de la personne civile. Dans des textes fictionnels nous retrouvons cette incertitude que la notion d'« auteur » évoque. C'est pourquoi Dominique Maingueneau a proposé de distinguer entre :

*l'inscripteur* : comme énonciateur dans le texte, *l'écrivain*, comme la fonction auteur dans le champ littéraire, et la *personne*, qui constitue l'être civil.<sup>15</sup>

Etudier une posture, c'est relier les conduites de l'écrivain, l'ethos de l'inscripteur et les actes de la personne.<sup>16</sup> Cette division au niveau de la notion d'auteur joue un rôle important quand nous parlons de la théorie de la posture littéraire. Meizoz explique dans ses essais la posture de certains auteurs et surtout la posture des auteurs de l'entre-deux-guerres, comme par exemple Blaise Cendrars, C.F. Ramuz et Louis-Ferdinand Céline. Ce qui frappe, c'est que Meizoz explique la posture littéraire surtout à l'aide de textes autofictionnels. Dans les exemples qu'il donne dans ses essais, il montre qu'une posture se manifeste seulement quand nous pouvons trouver des aspects autobiographiques. Nous reviendrons plus loin sur cet aspect.

Un auteur peut donc utiliser sa posture comme un masque, ce qui peut causer de la confusion chez le lecteur, mais ce qui montre aussi qu'une posture peut varier selon des personnes et des situations. La création d'une posture est un processus interactif et collectif, parce que ce n'est pas seulement l'auteur lui-même qui construit cette posture, ou le lecteur, mais également l'éditeur, les différentes institutions qui influencent le projet d'écriture, l'imprimeur, le public etc.<sup>17</sup> Une posture peut changer par exemple selon le temps, et elle

---

<sup>13</sup>Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 18.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 24.

<sup>16</sup>Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 84.

<sup>17</sup>Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 25.

n'est pas fixée définitivement. Chaque écrivain dispose d'une posture, *consciente ou non*.<sup>18</sup> C'est le même cas pour tout autre artiste, et même pour tout autre « rôle » professionnel.<sup>19</sup> Tout le monde qui entre en contact avec un public crée une posture, elle est « une façon de faire face, de faire bonne ou mauvaise figure. »<sup>20</sup> Un écrivain peut construire une posture pour pouvoir se « singulariser » dans le champ littéraire. Il peut se distinguer par rapport aux autres écrivains par différents moyens (que nous expliquerons aussi plus loin).

Donc, pour résumer, une posture peut être définie comme l'ensemble des dimensions non-discursives (« l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc. ») et discursives (« l'ethos discursif » qui se construit à travers le discours) d'un écrivain et une posture n'a de sens qu'en relation avec la position réellement occupée par un auteur dans l'espace des positions littéraires du moment.<sup>21</sup> Dans les paragraphes suivants, nous verrons les différentes possibilités de la construction d'une posture littéraire, dans sa dimension non-discursive et discursive.

### 1.3 L'utilité de la théorie de la posture littéraire

La théorie de la posture littéraire telle qu'elle est décrite par Meizoz peut servir comme outil d'analyse pour pouvoir étudier la position d'un auteur dans le champ littéraire. Il faut d'abord connaître ce champ littéraire et l'époque dans laquelle l'auteur vit et se positionne. Par l'introduction de la théorie de posture littéraire, Meizoz veut aborder une nouvelle piste de recherche pour étudier la relation entre la personne civile qu'est l'auteur et ses textes pour mieux pouvoir explorer la problématique que la notion d'« autocréation » entraîne. Meizoz explique qu'il faut lire « sociologiquement la littérature comme un « discours » en interaction permanente avec la rumeur du monde. »<sup>22</sup> La théorie propose donc une 'solution' pour les notions et les questions que différents domaines de littérature (comme par exemple la sociologie historique de la littérature et l'analyse du discours de tradition française) rencontrent.<sup>23</sup> A l'aide d'un seul outil d'analyse, on parviendrait à analyser la mise en scène médiatique et discursive à laquelle se livrerait tout auteur dans l'espace public.<sup>24</sup>

---

<sup>18</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 20.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>24</sup> Saunier, E. & Giraud, F. « Ressorts stratégiques et intimes de la posture : les cas d'Émile Zola et d'Amélie Nothomb. », *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2398.php>, consulté le 16 avril 2015.



Meizoz convoque la notion de posture pour « décrire au mieux l'articulation constante du singulier et du collectif dans le discours littéraire. »<sup>25</sup>

## 1.4 La création d'une posture littéraire

Comme nous l'avons vu, la posture d'un écrivain se construit dès que l'écrivain est mis en contact avec l'espace public. La posture est en effet une constitution d'aspects dont l'auteur lui-même est responsable, mais il y a également d'autres facteurs externes qui doivent être pris en considération ici. Nous expliquerons ci-dessous les différentes manières de créer une posture littéraire.

### 1.4.1 Implication de l'auteur lui-même

#### 1.4.2 Les ancêtres

Une posture ne se construit pas spontanément, mais a toujours besoin d'influences d'autres personnes, d'autres croyances, d'autres motifs et également d'autres postures, telles qu'elles ont été déjà construites et inventées par les « ancêtres »<sup>26</sup>. Nous pouvons dire qu'il y a toujours un fil conducteur quand il s'agit de postures littéraires; chacun investit singulièrement un répertoire postural déjà présent.<sup>27</sup> Meizoz dit que « [...] toute création littéraire mobilise des textes antérieurs qu'elle relaie, imite ou transforme. » Par l'intertextualité, un auteur peut se positionner dans le champ littéraire. Meizoz cite Genette pour décrire ce répertoire postural littéraire :

*c'est présenter la littérature comme une pratique « transtextuelle » dont l'auteur à chaque fois n'est qu'un foyer réactivant toute une chaîne d'antécédents verbaux.*  
(p. 123)

L'intertextualité (l'emprunt donc de textes des ancêtres) permet à l'auteur de se positionner dans une position souhaitée.

Les origines d'un auteur peuvent contribuer à la construction d'une posture. L'auteur choisit lui-même quelles croyances et quelles postures il va reprendre pour former sa propre posture littéraire. Meizoz donne dans son premier essai un exemple en expliquant le cas de C.F. Ramuz, écrivain issu d'une lignée de paysans et de vigneron et non d'une famille riche. Le fait que les parents de Ramuz soient partis pour la ville et qu'ils aient donc rompu avec

---

<sup>25</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 14.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 26.

leurs origines paysannes, a permis à Ramuz de créer une posture explicitement anti-intellectuelle. Il se présente donc différemment par rapport à ce qu'on attend de lui, de cette image fixe de quelqu'un qui fait de sa profession d'auteur sa vie. Ramuz s'identifie au monde paysan et non pas au monde bourgeois (ce qui était le standard au début du XXe siècle pour un écrivain et c'est avec ce standard que ses parents se sont identifiés après avoir quitté la vie campagnarde.) et il laisse entendre sa nature réelle dans son écriture, comme on peut le voir par exemple dans le style oral-populaire, le « français de plein air » auquel il a recours dans ses textes. Ramuz engage une posture anti-intellectuelle, qui fait référence à ses propres ancêtres issus d'une famille paysanne et anti-intellectuelle.

La posture de Ramuz s'est donc construite à partir de ses origines paysannes, mais aussi à cause d'un autre auteur avec qui il s'identifiait. Meizoz décrit que Ramuz s'identifiait avec Charles Péguy qui était aussi un auteur qui se sentait plutôt attaché au « bas peuple » et à leur langage oral populaire qu'aux personnes des salons parisiens et leur style soutenu. Ramuz avait une admiration pour cet auteur et on ne peut donc comprendre la posture de Ramuz qu'en comprenant celle de Péguy. Une posture d'un auteur se crée donc seulement par l'influence de l'histoire et des ancêtres et sans cette influence une posture est dépourvue de sens.

### 1.4.3 *Le pseudonyme*

Un autre facteur qui contribue à la création d'une posture littéraire, est l'utilisation d'un pseudonyme. Le fait qu'un pseudonyme permet de marquer une nouvelle identité énonciative, fait que l'auteur construit en effet un autre personnage avec une autre identité qui est différente de celle donnée par l'état civil.<sup>28</sup> En adoptant un autre nom, un nom inventé, l'auteur construit une certaine image de lui-même, image fictive, qui est transmise au public. Meizoz constate que quand un auteur a recours à un pseudonyme il « inaugure une existence seconde sur la scène littéraire. »<sup>29</sup> Le pseudonyme est un nom consciemment choisi et crée en effet une sorte de masque, une nouvelle *persona*, et il cache donc la personne civile qui se trouve véritablement sous le couvert du pseudonyme.

Un auteur peut avoir différentes raisons pour l'utilisation d'un pseudonyme. Il peut choisir de ne se faire connaître que par le pseudonyme à cause de l'incertitude. Le personnage civil ne veut pas s'identifier par exemple avec l'auteur qui écrit des œuvres. Un auteur peut

---

<sup>28</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 18.

<sup>29</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 40.

aussi cacher son vrai nom à cause du milieu d'où il vient ; il utilise un pseudonyme pour masquer que l'auteur appartient en effet par exemple à une minorité ethnique.

L'utilisation de pseudonymes n'est pas un phénomène que nous retrouvons seulement dans la littérature, mais dans beaucoup d'autres domaines : pensons à la musique (Serge Gainsbourg) ou à l'art (Banksy). Un pseudonyme peut aussi stimuler la curiosité pour un auteur, parce que l'utilisation d'un pseudonyme lui donne un certain aspect mystérieux. En conséquence nous pouvons dire qu'un pseudonyme peut être vu comme un indicateur de posture littéraire chez un auteur, parce que celui-ci va transmettre une certaine image inventée, une deuxième identité, au monde extérieur.

#### *1.4.4 La langue*

L'utilisation d'une langue spécifique dans les textes écrits et dans les discours sur la scène publique peut aussi contribuer à la création d'une posture. Jérôme Meizoz prend le cas de l'auteur Blaise Cendrars comme exemple. Cendrars utilise dans ses œuvres une écriture oralisée, qui montre la nature de l'auteur : Cendrars comme aventurier, comme un (bon) vivant qui montre constamment son mécontentement quant à tout académisme.<sup>30</sup> Il se présente comme anti-intellectuel et dans son écriture il représente les vrais vivants ; ceux qui n'ont rien à faire avec le monde érudite. Il se distingue des autres auteurs de l'époque et de leur français éloquent dans ses textes, et il se raccorde à son maître Remy de Gourmont dans l'attitude qu'il se donne au monde extérieur :

*[...] le mauvais français du peuple est toujours du français, et parfois du meilleur français que celui des grammairiens.*<sup>31</sup>

Nous retrouvons une chose pareille chez Ramuz et Péguy qui se servent du français populaire dans leurs textes écrits, pour s'identifier avec leurs origines. Le discours dans les textes tout comme le discours utilisé pour une remise de prix littéraires, contribuent à la création d'une posture et à l'image de soi transmise au public.

---

<sup>30</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 139.

<sup>31</sup> Remy de Gourmont, cité par Simone Delesalle & Jean-Claude Schevalier, *La Linguistique, la grammaire et l'école 1750-1914*, Paris : Armand Colin, 1986, dans : Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007 p. 147.

## 1.5 Autres facteurs

A côté des facteurs dont l'auteur est lui-même responsable pour la création de sa posture littéraire, nous pouvons également remarquer d'autres facteurs qui contribuent à cette création de posture.

### 1.5.1 Les médias

L'image de soi donnée par l'auteur est un des aspects les plus importants pour la création d'une posture littéraire. Mais comme nous avons pu le voir, une posture littéraire est toujours un processus interactif. D'autres intermédiaires ont aussi une influence sur la création d'une posture comme par exemple, en toute première instance, la maison d'édition (qui transmet déjà une image de l'auteur au public) et ensuite bien sûr les lecteurs. Ce ne sont pas seulement les intermédiaires qui ont à voir avec un texte, produit par l'auteur, mais aussi des facteurs externes, comme par exemple les biographies qui apparaissent sur la vie d'un auteur et les critiques sur ses œuvres. Tous ces facteurs externes contribuent aussi à la création d'une posture d'auteur et même après la mort d'un auteur, une posture peut continuer à se développer, par exemple par la publication des nécrologies.

Un auteur peut miser sa posture pour pouvoir réaliser une position désirée. Il peut faire cela en publiant des œuvres dans lesquelles son style à lui, le style que nous lions au nom de l'auteur, est bien exprimé. Cependant, il peut aussi utiliser les médias pour obtenir cette position désirée. La manière dont quelqu'un se présente au monde extérieur peut jouer un très grand rôle quand il s'agit de la création d'une posture. De plus, un auteur peut utiliser les médias (la presse, la radio, la télévision et de nos jours les médias sociaux) pour modeler la création d'images qui l'encadre.<sup>32</sup> Meizoz explique dans son essai le cas de Louis-Ferdinand Céline qui s'est présenté à la presse lors de la sortie de son premier roman *Voyage au bout de la nuit*, en blouse blanche de médecin. Même si ceci c'était juste un petit détail, ce détail formait quand même « un élément à verser au portrait du nouvel auteur Céline »<sup>33</sup>, comme nous le verrons plus loin.

La posture d'un auteur peut se confirmer par la présentation de soi dans les médias. Néanmoins, l'auteur peut se présenter dans les médias d'une manière différente par rapport à la personne qui écrit et de cette manière il peut créer d'autres postures. Une fois que la posture

---

<sup>32</sup> Bongers, W. *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture.*, 2011, URL : <http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/De%20verteller%20van%20de%20waarheid%20%20Aspect%20van%20Kader%20Abdolahs%20posture%20%281993-2011%29%20definitief.pdf>, consulté le 7 avril 2015.

<sup>33</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 86.

a été créée et transmise au public, il devient difficile de transformer cette posture. Meizoz en donne un exemple dans son premier essai où il cite Alain Viala :

*En donnant une œuvre, l'auteur construit une image de lui-même, et, au fil des œuvres suivantes, cette image se confirme ou évolue : on attend de Gide 'qu'il fasse du Gide' et qu'en même temps il soit ni tout à fait un autre, ni exactement identique au fil de ses livres (et idem pour tous).<sup>34</sup>*

Il existe donc une forte corrélation entre l'image d'un auteur telle qu'elle est donnée par les médias et la posture de cet auteur. En utilisant les médias, un auteur (c'est-à-dire tout artiste) dévoile un peu la personne civile et cette présentation de soi construit la posture littéraire. Une personne qui se présente différemment par rapport aux autres personnes (ses vêtements, son allure) demeure gravée dans la mémoire du public.

### 1.5.2 L'époque

Un facteur qui joue aussi un rôle important dans la création d'une posture est l'époque dans laquelle l'auteur vit et la conception de la notion d'*auteur* qui est alors en vigueur. Pendant le Moyen Âge par exemple, on nommait quelqu'un auteur quand il imitait les Anciens. Il s'agissait de *translatio*, de copier ce qui avait été déjà dit par les Grecs et Romains. Il faut connaître l'époque pour pouvoir situer l'auteur. De nos jours, un auteur doit se distinguer des autres, il doit être innovateur et il doit attirer l'attention du public pour obtenir une posture plus distinctive. Nous pouvons seulement comprendre la posture d'un auteur si nous connaissons le champ littéraire de l'époque et la posture d'un auteur se comprend seulement quand nous situons l'auteur dans ce champ littéraire. Il faut donc savoir où le situer. Jérôme Meizoz applique sa théorie de la posture littéraire en donnant des présentations différentes d'auteurs de différentes époques. Un de ces auteurs est Jean-Jacques Rousseau. Nous expliquerons sa posture littéraire à l'aide des aspects mentionnés ci-dessus.

### 1.6 Jean-Jacques Rousseau

Dans ce paragraphe, nous donnerons un exemple d'un auteur chez qui la posture se manifeste d'une manière évidente et chez qui les aspects qui contribuent à la création d'une posture, tels que nous les avons décrits, sont bien visibles. Meizoz donne dans son premier essai l'exemple de Jean-Jacques Rousseau qui a adapté et composé sa posture par l'interférence d'autres figures de manière claire.

---

<sup>34</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 31.

Pendant la première moitié du XXe siècle, on retrouve bien des exemples d'auteurs qui s'attachent à ce qu'on pourrait appeler la littérature *prolétarienne*. Beaucoup de ces auteurs « prolétariens » ont souvent fait référence à Jean-Jacques Rousseau, qu'on peut considérer comme précurseur de la littérature prolétarienne. Rousseau était l'inspiration pour ceux qui se présentaient comme *auteur pauvre*, celui qui prend ses distances avec les milieux intellectuels, qui opte pour le travail plutôt que pour une bonne éducation et qui écrit dans ses œuvres sur la classe sociale basse. L'auteur pauvre prend également ses distances avec les salons littéraires que maint auteur fréquente à cette époque-la.

Jean Jacques Rousseau était un des premiers à se présenter dans ses écrits autobiographiques comme l'auteur libre, l'auteur indépendant qui ne faisait pas partie des milieux aristocrates. Dans l'article de Meizoz « Modern Posterities of posture, Jean-Jacques Rousseau », nous voyons que l'auteur des *Confessions* a inventé un nouveau modèle légitime pour les intellectuels.<sup>35</sup> Il a choisi d'être copiste de musique, parce que ce métier le rendait indépendant comme nous pouvons le lire dans une lettre à madame de Warens, en février 1753.<sup>36</sup> Il a eu beaucoup de succès avec la composition d'opéras, et son succès a été récompensé par une invitation de la part de Louis XV qui lui demandait de se présenter devant son audience royale. Louis XV lui offre également une pension royale pour pouvoir réaliser des œuvres musicales à la Cour. Mais Rousseau rejette l'arrogance des puissants et opte pour la liberté et l'indépendance financière. Dans ses écritures, il se présente comme l'auteur souffrant qui est voué au travail artisanal et qui vit de ses mains.<sup>37</sup> En choisissant cette attitude, il se distingue des autres auteurs et artistes de son époque. Cette posture de l'auteur pauvre peut seulement être comprise quand on sait que Rousseau emprunte son ironie philosophique aux philosophes antiques (Diogène et Socrate) et au thème chrétien de la *sancta paupertas*. Rousseau ressemble au Christ souffrant et a intégré sa maladie (maladie de la pierre, troubles urinaires, etc.) à sa posture de manière originale.<sup>38</sup> Meizoz explique que Rousseau ne crée donc pas sa propre posture : il l'adapte et la compose avec un imaginaire déjà présent, connu des lettrés de son temps.<sup>39</sup> La posture de Rousseau coïncide aussi avec l'époque dans laquelle l'auteur vit. Vu que Rousseau veut avoir de l'indépendance financière

---

<sup>35</sup> Jérôme Meizoz, « Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau », in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier & Liesbeth Korthals Altes (eds.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, (Leuven, Peeters, 2010), p. 83.

<sup>36</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 19.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>39</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 26.

et qu'il est de nationalité suisse fait qu'il attire l'attention du public à l'époque de l'Ancien Régime en France dans le monde littéraire et intellectuel.

Rousseau mentionne sa maladie non seulement dans ces récits autobiographiques, mais aussi dans les lettres qu'il écrit à ses amis. Comme Meizoz l'explique, c'est le corps de Rousseau, ce corps affaibli qui est la marque de « la malédiction liée à la condition même du « génie », tel qu'il est conçu en ce temps. »<sup>40</sup> L'indépendance financière peut seulement être effectuée en travaillant dur, même si le corps en souffre. Le fait que Rousseau se présente comme l'auteur pauvre et malade (même s'il n'est pas du tout obligé de mener une vie misérable) et comme l'auteur du populisme qui lui donne beaucoup de considération, mais aussi des ennemis. Les œuvres de Rousseau ont été innovatrices et ont influencé beaucoup d'autres auteurs après lui qui ont constitué leur propre posture à l'aide de celle de Rousseau.

## 1.7 La posture littéraire, suite

Après la parution de *Postures Littéraires* en 2007, plusieurs chercheurs ont repris la théorie de Meizoz et sont tombés sur différents obstacles. Certes, Jérôme Meizoz donne dans son essai une analyse claire et structurée de la notion de posture littéraire, mais il y a encore des aspects qui ne sont pas abordés et qui suscitent des problèmes. Nous analyserons dans ce paragraphe quelques articles écrits après 2007 qui ont souligné des questions qui sont (toujours) restées sans réponse.

### 1.7.1 La part de « l'auto »

La première chose, et peut être même la chose la plus importante, qui frappe quand nous parlons de la théorie de la posture littéraire est que Meizoz a expliqué la notion de posture littéraire qu'à l'aide des textes qui contiennent des images de soi de l'auteur.

Dans son premier essai, Meizoz ne donne pas de réponse satisfaisante à la question de quelle manière il faut étudier une posture littéraire dans des textes qui se donnent seulement comme fictifs. Meizoz explique qu'« avec la fiction, les médiations sont plus complexes, il y a des personnages délégués. »<sup>41</sup> Meizoz dénonce donc lui-même déjà que c'est beaucoup plus difficile d'analyser une posture littéraire dans des textes qui ne contiennent pas de construction de soi de l'auteur.

---

<sup>40</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 28.

<sup>41</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 28.

Dans les exemples qu'il donne dans ses essais, il montre qu'une posture se manifeste seulement quand nous pouvons trouver des aspects autobiographiques qui renvoient à l'auteur. Une posture littéraire se manifeste d'une manière très visible dans des textes autobiographiques et autofictionnels. Nous arrivons ici à la notion d'*autofiction* qui prend une place importante dans l'analyse de postures littéraires. Le terme d'*autofiction* a été inventé par Serge Doubrovsky en 1977 pour dépeindre son roman *Fils*. Doubrovsky constate à ce propos :

*Autobiographie ? Non. C'est un privilège réservé aux importants de ce monde au soir de leur vie et dans un beau style. Fiction d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau.*<sup>42</sup>

L'autofiction est une notion problématique parce qu'il est difficile de distinguer les frontières entre autobiographie, autofiction et roman autobiographique qui sont tous les quatre des types de récits à la première personne.<sup>43</sup> Philippe Gasparini décrit les genres à l'aide du schéma suivant dans lequel il distingue le contrat de lecture et l'identité auteur-héros-narrateur<sup>44</sup> :

	<i>Contrat de lecture</i>	<i>Identité auteur-héros</i>
<i>Autobiographie</i>	<i>Pacte de vérité</i>	<i>Homonymat</i>
<i>Roman autobiographique</i>	<i>Stratégie d'ambiguïté</i>	<i>Identité suggérée</i>
<i>Autofiction</i>	<i>Stratégie d'ambiguïté</i>	<i>Homonymat</i>

Dans l'autofiction l'auteur du livre et le narrateur du livre sont identiques ce qui constitue la grande différence entre le roman autobiographique et l'autofiction.<sup>45</sup> Quand nous cherchons la définition du mot *autofiction* dans le dictionnaire nous trouvons l'explication suivante : « une autofiction est une autobiographie empruntant les formes narratives de la fiction. »<sup>46</sup>

<sup>42</sup>Serge Doubrovsky, *Fils*, 1977, dans : Philippe Gasparini, *Autofiction Une aventure du langage*. Paris : Éditions du Seuil, 2008, p. 15.

<sup>43</sup> Philippe Gasparini, *Est-il je ?* Paris : Éditions Seuil, 2004, p. 27.

<sup>44</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction : une aventure du langage*. Paris : Éditions Seuil, p. 300.

<sup>45</sup> Lut Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Vantilt, 2013, p. 53 .

<sup>46</sup> URL : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699>.



Quand nous parlons d'autofiction, nous heurtons toujours à la question de savoir si un récit se donne comme fictif ou s'il s'agit de faits réels. Dans les textes autofictionnels il faut se demander toujours « est-ce l'auteur qui raconte sa vie ou un personnage fictif ? »<sup>47</sup>

Un auteur peut donner une image de soi dans ses textes écrits qui donnent une image différente de l'auteur représenté comme la personne civile. Un récit qui se donne comme fictif, mais dans lequel nous trouvons des aspects autobiographiques (des faits qui font directement référence à l'auteur), créent un doute chez le public. L'auteur donne une certaine image de soi (fictive et véritablement vécue tout à la fois) et la transmet au public ce qui a pour cause que le public ne sait plus quel « soi » que l'auteur interprète est le vrai « soi ». L'auteur d'un récit autofictionnel joue avec son identité littéraire. Il construit sa *persona*, son masque, en mélangeant des faits réellement vécus et des inventions fictives. Cela évoque une confusion chez le lecteur, parce que celui-ci ne sait plus s'il s'agit dans le texte d'un personnage inventé ou de la personne civile qu'est l'auteur. La *personne* civile se donne comme *inscripteur* d'un texte en utilisant une posture publique, celle de *l'auteur* pour parler comme Dominique Maingueneau. C'est cette ambiguïté qui constitue le masque, et donc la posture littéraire.

Meizoz précise que les récits autofictionnels, tout comme les textes autobiographiques, la correspondance et les témoignages etc., créent une posture à envisager selon l'état du champ artistique considéré.<sup>48</sup> Nous pouvons élucider la posture d'un auteur dans ses récits autofictionnels parce que le « je » dans ses récits et la personne civile (l'auteur lui-même) peuvent être considérés comme deux niveaux d'une même instance auctoriale.<sup>49</sup>

La question qui se pose est donc : de quelle manière peut-on étudier une posture dans un texte fictionnel ? Dans des textes qui ne contiennent aucun aspect autobiographique, il est difficile de positionner l'image de soi que l'auteur transmet. N'est-il d'ailleurs pas mieux d'appliquer la théorie de la posture seulement sur des textes autobiographiques ?

### 1.7.2 Autres questions

Valérie Stiénon se demande dans son article s'il y existe d'autres postures que *littéraires*. Comme nous l'avons vu, une posture peut être étudiée à l'aide de la conduite de l'auteur dans l'espace public et de l'image de soi donnée dans et par le discours. La théorie de

---

<sup>47</sup> Philippe Gasparini *Est-il je ?* Paris : Éditions Seuil, 2004, p. 9.

<sup>48</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 28.

<sup>49</sup> *Ibid.*

la posture littéraire est donc applicable dans le champ littéraire, mais est-elle aussi applicable dans d'autres champs scientifiques non-littéraires ? Et si c'est le cas, sera-t-elle appréhendable de la même façon que celle du champ littéraire, ou sera-t-elle soumise à la logique spécifique et au mode de fonctionnement et de régulation propre à chaque champ considéré ?<sup>50</sup>

Dans le même article, Stiénon pose la question suivante : *Dans quelle mesure l'image de soi est-elle produite, concertée et contrôlée par l'écrivain ?*<sup>51</sup> Comme nous l'avons vu, un auteur peut jouer un rôle important dans la transmission de l'image de l'auteur au public. Meizoz montre dans ses essais que l'écrivain en société médiatique se montre plus conscient et soucieux de son image publique.<sup>52</sup> Certains auteurs profitent de leurs contacts avec le médiatique. De nos jours, l'écrivain est parfois vu comme vraie « célébrité » faisant partie du « monde des stars » et il peut utiliser les médias à des fins diverses telle que l'autopromotion. Il s'agit bien sûr de l'œuvre, du produit que l'auteur livre à ses lecteurs, mais dans l'ère médiatique, l'attention est souvent plus prêtée à l'auteur qu'à son œuvre. Dans quelle mesure l'auteur peut-il utiliser les médias pour influencer sa propre posture ? Denis Saint-Amand et David Vrydaghs abordent un autre facteur important, celui de la réception, pour la création d'une posture littéraire :

*Si la posture est souvent étudiée du point de vue de son élaboration par l'auteur, il paraît opportun d'interroger également la manière dont le lecteur la reçoit, en reconnaissant à celui-ci la capacité de construire lui-même sa propre représentation de l'auteur.*<sup>53</sup>

Dans quelle mesure faut-il prendre en considération le 'bagage culturel' et le pouvoir intellectuel du lecteur qui a aussi une influence sur une certaine image de l'auteur ? Combien d'influence un auteur peut-il avoir sur la réception des lecteurs sur son posture littéraire ? Et le médiatique, combien d'influence a-t-il réellement ?

Ici, nous touchons à une autre question que plusieurs chercheurs posent et qui occupe le premier plan dans l'article de Claire Clivaz : « Peut-on parler de posture littéraire pour un

---

<sup>50</sup> Stiénon, V. « Notes et remarques à propos de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur.* » *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 2 avril 2008, consulté le 4 mai 2015. URL : <http://contextes.revues.org/833>.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> *Ibid.*

<sup>53</sup> Saint-Amand, D. & Vrydaghs, D. « Retours sur la posture. », *CONTEXTES*. [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 janvier 2011, consulté le 15 avril 2015, URL : <http://contextes.revues.org/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712.

auteur antique ? »<sup>54</sup> Dans son article, Clivaz explique que les auteurs anciens (comme par exemple Cicéron ou Pline le Jeune) avaient bien conscience d'entrer en écriture « sous le regard d'autrui. »<sup>55</sup> Clivaz montre que la *rumeur* a eu une grande influence sur la posture littéraire d'un auteur antique. Via la rumeur, le public, les lecteurs et leur influence vont jouer, dès le début de notre ère, un très grand rôle et deviennent plus importants pour un auteur antique. Même si pour un auteur antique nous ne retrouvons pas les traces d'un éditeur, imprimeur, typographe etc.<sup>56</sup>, il est possible d'analyser une posture littéraire d'un auteur antique par la rumeur et les auditeurs. C'est la dimension de l'écoute et du dire sur la production d'une œuvre littéraire qui est capitale.<sup>57</sup> Clivaz montre dans son article que même s'il est difficile d'étudier une posture d'un auteur antique, il est bien possible de le faire et elle le montre en expliquant l'influence de la rumeur sur les lettres de Paul de Tarse et les ouvrages de Galien.

Bien qu'il soit possible d'étudier une posture littéraire pour un auteur antique, Valérie Stiénon se demande quelles sont les limites chronologiques d'applicabilité de la notion de posture.<sup>58</sup> Meizoz explique dans ses essais la posture d'auteurs différents qui utilisent le médiatique pour transmettre leur image de soi souhaitée. Avant l'ère médiatique, la posture d'un auteur était plutôt influencée par le système des Belles-Lettres.<sup>59</sup> Stiénon opte donc pour un élargissement de la théorie de posture de Meizoz, en prenant les travaux de José-Luis Diaz (qui analyse la scénographie auctoriale de l'époque romantique) et Pascal Brissette (qui analyse la figure de l'écrivain maudit) comme complément à la lecture de la théorie de la posture littéraire.

Les nombreux articles critiques écrits après la parution du premier essai de Meizoz montrent qu'il y a encore tout un champ de recherches à examiner pour pouvoir élargir la notion de posture littéraire. Dans le chapitre suivant, nous allons appliquer la théorie telle qu'elle est décrite par Meizoz à un écrivain excentrique qui a une posture bien notable et qui

---

<sup>54</sup> Clivaz, C. « Peut-on parler de posture littéraire pour un auteur antique ? ». *CONTEXTES*. [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 janvier 2011, consulté le 4 mai 2015, URL : <http://contextes.revues.org/4722>, DOI : 10.4000/contextes.4722.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> Stiénon, V. « Notes et remarques à propos de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur.* » *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 2 avril 2008, consulté le 4 mai 2015, URL : <http://contextes.revues.org/833>.

<sup>59</sup> *Ibid.*

est de nos jours toujours un des auteurs les plus vivants, même s'il est mort depuis presque cinquante ans : Louis-Ferdinand Céline.

## **2. Evolution d'une posture littéraire : Louis-Ferdinand Céline**

Dans le chapitre précédent nous avons expliqué ce que Jérôme Meizoz entend par la théorie de posture littéraire et de quelle manière une posture peut être créée. Nous appliquerons maintenant la théorie sur un auteur qui compte parmi les auteurs français les plus traduits en langues différentes et qui fait de nos jours toujours couler beaucoup d'encre en France. Nous analyserons de quelle manière la posture littéraire de Louis-Ferdinand Céline a été construite et transmise au public. Quels changements pouvons-nous voir dans sa posture littéraire ? Quelle influence le changement en posture a-t-il sur la paternité des ouvrages de Céline ? Nous commençons par une courte biographie de l'écrivain avant d'expliquer de quelle façon sa carrière d'auteur a été établie.

### **2.1 La jeunesse**

Louis-Ferdinand Destouches voit le jour le 27 mai 1894 à Courbevoie. Il a une jeunesse calme et ses parents ont pour but de le faire réussir dans le commerce et c'est pour cette raison qu'ils envoient Ferdinand en Allemagne et en Angleterre pour qu'il apprenne la langue allemande et anglaise.<sup>61</sup> À Diepholz et à Karlsruhe en Allemagne et à Kent en Angleterre il passe deux ans en solitude, mais de retour en France il parle sans difficulté l'anglais et l'allemand. De cette manière, les parents sont d'avis que leur fils pourrait assurément faire carrière.

À cette époque, le père de Ferdinand, très antisémite, s'affilie à un vague extrémiste de droite suivant de très près l'affaire Dreyfus. Son fils Ferdinand en prend évidemment conscience comme nous allons le voir plus tard dans sa carrière. Louis-Ferdinand Destouches commence sa vie active en 1910 en travaillant chez différentes compagnies comme joaillier et comme vendeur. En 1912, à l'âge de 18 ans, Louis-Ferdinand Destouches est appelé à l'armée pour trois ans.

### **2.2 La Grande Guerre**

Pendant la Première Guerre mondiale, Destouches sert comme brigadier dans l'armée française. Pendant cette guerre, il voit l'horreur et le désespoir de ses propres yeux et les nombreux morts que cette guerre entraîne. En octobre 1914, Destouches est campé à Ypres et

---

<sup>60</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 39.

<sup>61</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 46.

y est blessé d'une balle au bras droit.<sup>62</sup> Il est envoyé à Paris, à l'hôpital Val-de-Grâce, où il reçoit la Médaille militaire pour son courage. La guerre entraîne aussi beaucoup d'ennuis : Destouches gardera un handicap à son bras droit, il souffre de migraines et il aura de fréquentes insomnies et d'hallucinations pendant toute sa vie.

En 1916, il part quelques mois pour l'Afrique pour surveiller des plantations. Pendant ce séjour il se rend compte des expériences affreuses de la guerre. C'est également en Afrique qu'il va s'intéresser à la médecine à cause de la pauvreté du peuple africain et le manque d'hygiène.

### 2.3 La profession médicale

De retour en France en 1917, Destouches exerce différents métiers avant d'obtenir son baccalauréat. Puisque Destouches est un ancien combattant, il a le privilège de n'être interrogé au bachot que sur un programme réduit.<sup>63</sup> En 1919, il se marie avec Edith Follet, fille du docteur Follet qui était le directeur de l'école de médecine à Rennes où Ferdinand a lutté contre la tuberculose. Avec Edith il aura un enfant en 1920. Destouches opte pour des études de médecine en 1920 et écrit sa thèse sur le médecin hongrois Philippe Ignace Semmelweis. C'est ce travail que nous pouvons considérer comme son premier texte littéraire, comme la première œuvre *célinienne* pour ainsi dire.

Après ses études, Destouches obtient un poste chez l'organisme international d'hygiène de la Société des Nations, la SDL, à Genève, dirigé par le docteur polonais juif Ludwig Rajchman.<sup>64</sup> Pour son travail Destouches doit souvent voyager à l'étranger : l'Afrique, les Etats-Unis, le Cuba, le Canada et l'Europe occidentale. Sa femme Edith et leur fille Colette ne l'accompagnent jamais. Dans des lettres adressées à Edith il écrit :

*Il faut que tu découvres quelque chose pour te rendre indépendante à Paris, quant à moi, il m'est impossible de vivre avec quelqu'un. Je ne veux pas te trainer pleurarde et miséreuse derrière moi, tu m'ennuies, voilà tout- ne te raccroche pas à moi. J'aimerais mieux me tuer que de vivre avec toi en continuité, cela sache-le bien et ne m'ennuie plus jamais avec l'attachement, la tendresse, mais bien plutôt arrange ta vie comme tu l'entends. J'ai envie d'être seul, seul, seul, ni dominé, ni en tutelle, ni aimé, libre. Je déteste le mariage, le l'abhorre, je le crache; il me fait l'impression d'une prison où je crève.*<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 55.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 72.

Les deux divorcent en 1926.

Dans la même année, Ferdinand rencontre Elizabeth Craig, une danseuse américaine avec qui il va s'installer à Clichy, parce que son contrat chez la S.D.N. à Genève ne sera pas prolongé. Dans la banlieue parisienne, Destouches ouvre une clinique où il travaille comme médecin pour « la misère prolétaire » : des ouvriers alcooliques, des concierges tuberculeuses, des enfants typhoïdiques.<sup>66</sup> Mais Destouches fait faillite et va travailler avec le docteur juif Grégoire Ichok à la Société de médecine de Paris. Il a une grande méfiance à l'égard de ce docteur et il y a une lutte permanente entre les deux. Pour des raisons financières il va également travailler en laboratoire et il commence à écrire.

Avec Elizabeth Craig, qu'il considère comme l'amour de sa vie, il mène une vie passionnante à Clichy, puis à Montmartre. Chaque année, Elisabeth part rendre visite à ses parents en Amérique. Mais en 1933, un an après la première publication du roman de Destouches, elle ne revient plus.

## 2.4 La paternité des ouvrages

C'est en 1932 que Destouches publie son premier roman intitulé *Voyage au bout de la nuit*, sous le nom de plume « Céline », nom qui réfère à la grand-mère maternelle Céline Guillou avec qui Destouches était en bons termes. Destouches est déjà âgé de 38 ans quand il publie ce roman qui lui donne d'un seul coup un énorme succès. Le roman porte sur la vie de Ferdinand Bardamu, un médecin blessé pendant la Première Guerre mondiale, qui a vécu en Afrique et aux Etats-Unis et qui finalement s'installe comme médecin à Clichy.

Le livre est considéré comme innovateur, contenant une liberté extrême par rapport au langage choquant et par l'utilisation de l'argot. La même année, Céline obtient le prix Renaudot pour son roman, mais il rate le prix Goncourt. Quatre ans plus tard, en 1936, Céline publie son deuxième roman intitulé *Mort à crédit*, livre qui porte sur la jeunesse d'un certain Ferdinand, le protagoniste dont le lecteur ne sait pas s'il s'agit du même narrateur de *Voyage au bout de la nuit* ou s'il s'agit de l'écrivain de ce livre, Louis-Ferdinand Céline. Ce deuxième roman contient également beaucoup d'extraits en argot et le langage est plutôt grossier et choquant. Les critiques de ce livre sont réservées et même hostiles et les ventes n'atteignent pas les espérances souhaitées. Dans la même année, Destouches rencontre Lucette Almanzor, sa future et deuxième épouse, avec qui il va passer le reste de sa vie.

---

<sup>66</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 75.

Puis, également en 1936, la carrière littéraire de Céline prend un énorme tournant : il publie son bref pamphlet antisoviétique *Mea Culpa* et pendant les années qui suivent il va manifester ses haines et ses révoltes inspirées par l'actualité.<sup>67</sup> D'un coup le romancier couronné de succès se transforme en pamphlétaire « maudit ». Trois pamphlets qui contiennent des discours antisémites suivent dans les années avant et durant la guerre.

En 1945, Céline et sa femme s'installent au Danemark. Ici, Céline est incarcéré dans une prison à Copenhague pour quelques mois à la demande du gouvernement français, qui veut poursuivre Céline pour collaboration. Céline écrit pendant sa détention le texte suivant :

*les Juifs devraient m'élever une statue pour le mal que je ne leur ai pas fait et que j'aurais pu leur faire. Eux me persécutent, je ne les ai jamais persécutés.*<sup>68</sup>

Sa haine publiquement marquée pour les Juifs dans trois pamphlets a donc causé l'exil de Céline parce qu'en France il craignait pour sa vie. Céline et sa femme sont donc obligés de commencer une nouvelle vie au Danemark. Pendant six ans ils y mènent une vie triste et austère.<sup>69</sup> En 1951, Céline et sa femme obtiennent l'amnistie et ils retournent en France. Ils s'installent à Meudon, près de Paris, où le docteur Destouches ouvre un cabinet médical.<sup>70</sup> Céline publie en 1952 *Féerie pour une autre fois*, mais ce livre n'obtient presque aucune critique et devient un échec public. De ce fait, Louis-Ferdinand Destouches va tomber dans un isolement intellectuel<sup>71</sup> et il mène une vie solitaire. Il publie encore quelques livres chez son nouvel éditeur Gallimard, mais on ne le considère plus comme le grand écrivain qu'il était autrefois.

En 1961, Destouches meurt d'une rupture d'anévrisme. Il laisse derrière lui une femme, un enfant, ainsi que des œuvres majeures mais controversées et l'auteur est aujourd'hui encore souvent sujet à polémique.

## 2.5 Postures littéraires de Céline

La posture littéraire de Louis-Ferdinand Céline est amplement analysée par Jérôme Meizoz dans ses essais. Le fait que Céline ait eu une carrière disparate, avec plusieurs changements au niveau de la posture littéraire, le rend un sujet intéressant pour notre analyse. Meizoz explique qu'il existe trois versions différentes de la posture dans la trajectoire

---

<sup>67</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 85.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 96.



littéraire de Céline, ou mieux encore, il distingue trois périodes. La création de sa première posture littéraire commence en 1932 quand Louis-Ferdinand Destouches publie son premier roman *Voyage au bout de la nuit*. C'est cette publication qui est son premier contact avec un grand public. La première posture littéraire, celle de *médecin des pauvres*, occupe la période de 1932 jusqu'en 1936. Puis, à partir de 1937 une deuxième posture littéraire, la posture *d'incompris* apparaît et celle-ci est bien visible jusqu'en 1945, période dans laquelle Destouches publie les trois pamphlets antisémites. Sa troisième et dernière posture littéraire est celle de *la victime vertueuse* qui couvre la période entre 1945 et la fin de sa vie.

### 2.5.1 Posture du médecin des pauvres

En 1932, lors de la sortie du premier roman, Céline fait quelque chose qui est tout à fait nouveau dans le champ littéraire. Il s'oppose aux écrivains dits « bourgeois » et rompt avec la littérature « traditionnelle » de l'époque. Son premier roman frappe par son énorme liberté au niveau du langage et par l'utilisation du style oralisé, pareil à la langue de la rue. *Voyage au bout de la nuit* peut être considéré comme véritablement innovateur à cette époque-là. Meizoz explique que pendant l'entre-deux-guerres, la notion d'« authenticité » semble jouer le rôle de nouveau critère de valeur dans le champ littéraire, ce qui est lié à l'émergence de nouveaux auteurs et à une attitude ambivalente à l'égard de la mobilité sociale.<sup>72</sup> C'est aussi l'époque du « roman parlant », l'époque dans laquelle beaucoup d'auteurs ont recours à l'écriture oralisée (pour donner l'illusion au lecteur qu'il est directement proféré à l'oreille, par exemple Ramuz, Cendrars, Aragon et Céline).<sup>73</sup> Le style oralisé que nous retrouvons dans un premier temps chez Céline vient plus tard un « topos » d'époque.<sup>74</sup> Dans le deuxième roman de Céline, *Mort à Crédit*, nous retrouvons la même liberté, mais avec un vocabulaire plus grossier. Les trois petits points qui sont si caractéristiques des œuvres de Céline, s'y manifestent pour la première fois. Mais ce n'est pourtant pas seulement le style dit « célinien » que nous retrouvons dans les deux romans qui contribue à la création d'une posture littéraire : l'utilisation d'un pseudonyme est en cette occurrence aussi un facteur très important.

Meizoz écrit que le pseudonyme renvoie à la lignée des ancêtres : « paternelle et noble pour le premier (« des Touches », maternelle et « populaire » pour le second. »<sup>75</sup> Le pseudonyme est en fait utilisé dans trois circonstances différentes. Le fait qu'il choisit

---

<sup>72</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 79.

<sup>73</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 149

<sup>74</sup> Jérôme Meizoz, *op.cit.*, p. 142.

<sup>75</sup> Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 40.

d'utiliser un pseudonyme et non son vrai nom, efface la référence paternelle du nom (Céline n'a pas de lien solide avec son père) et la connotation aristocratique de la particule « des » (Céline comme le médecin des gens pauvres qui n'est pas noble).<sup>76</sup> Il l'utilise aussi pour la protection de sa famille et de son milieu professionnel.<sup>77</sup> Par l'utilisation d'un pseudonyme, Céline a contribué à la création de sa posture littéraire, ou en d'autres mots : il a contribué à la création « d'une existence seconde sur la scène littéraire. »<sup>78</sup>

Comme nous avons pu le voir, les deux livres de Céline se présentent comme des « romans » si l'on se réfère aux couvertures. Les deux romans portent sur un médecin, nommé Ferdinand, qui s'installe dans les milieux pauvres où il voit beaucoup de misère. La similitude entre le prénom du narrateur des deux romans et celui de l'auteur des romans n'est pas de coïncidence. Les deux romans contiennent beaucoup d'aspects autobiographiques qui font directement référence à Louis-Ferdinand Destouches (par exemple le service dans l'armée pendant la Première Guerre mondiale, une carrière en médecine, des voyages en Afrique et aux États-Unis etc.). Dans *Mort à crédit*, le personnage principal s'appelle également Ferdinand et ce fait crée déjà un doute chez le lecteur parce qu'il ne sait pas s'il doit identifier le narrateur à Ferdinand Bardamu, protagoniste dans *Voyage au bout de la nuit*, ou à l'auteur du livre Louis-Ferdinand Céline.

À l'époque, Céline a admis publiquement qu'il écrivait des livres pour joindre les deux bouts. À côté de sa profession médicale, il écrit dans son temps libre pour se faire un peu plus d'argent. Meizoz explique qu'à cause de cette combinaison, la posture de Céline est devenue celle du *médecin qui écrit*.<sup>79</sup> Vu qu'il dévoile que la littérature n'est pas en première instance sa passion, contrairement aux autres auteurs de son époque qui se vouent uniquement à la littérature, renforce sa posture littéraire. Céline a également déclaré qu'il avait une « vocation pour la médecine, non pour la littérature. »<sup>80</sup> Meizoz montre cette ambivalence dans ses essais à l'aide des extraits de discours de Céline que les journalistes ont publiés dans la presse. Dans *Le Paris-Soir* du 10 novembre 1932 par exemple, nous pouvons lire ceci :

---

<sup>76</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 40.

<sup>77</sup> Jérôme Meizoz, « Postures d'auteur et dynamique autofictionnelle dans "Mort à crédit" », *L'autofiction : variations génériques et discursives*. Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2012, p. 35

<sup>78</sup> Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 40.

<sup>79</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 111.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 118.

*Je suis du peuple, du vrai...j'ai fait toutes mes études secondaires et les deux premières années de mes études supérieures en étant livreur chez un épicier. [...] laissez-moi dans l'ombre. Ma mère ne sait même pas que j'ai écrit ce livre, ça ne se fait pas dans la famille.*<sup>81</sup>

Ou encore dans *Le Monde* du 10 décembre 1932:

*Ça vous intéresse ma vie. Pas vrai? Alors, allons-y. C'est compliqué, mais c'est toujours la même chose, au fond. Ma mère, une ouvrière en dentelles; mon père, l'intellectuel de la famille. On tenait un commerce, on a fait beaucoup de villes. Ça marchait jamais. Faillite. Faillite. Faillite. Y a toujours eu la faillite autour de moi quand j'étais gosse.*<sup>82</sup>

Quand Céline parle de son roman *Voyage au bout de la nuit*, il parle d'un « monstre ». Il considérait l'accomplissement de l'œuvre comme une véritable abomination. Le médecin qui connaît toutes les misères du milieu pouilleux par son expérience et par sa connaissance avait le droit de manifester ces « vérités crues ou désagréables. »<sup>83</sup> La correspondance entre Céline et Joseph Garcin, un informant de Céline, et avec Marie Canavaggia, traductrice reconnue et secrétaire de Céline, nous donne des informations intéressantes par rapport à la posture littéraire célinienne. Dans l'étude de Camille Koskas (qui a étudié de plus près les correspondances de Céline avec Garcin et Canavaggia et la création de sa posture littéraire), nous voyons que l'image de soi que Céline transmet dans ses deux romans se confirme aussi dans ses lettres privées. L'utilisation de l'argot par exemple est une chose que nous retrouvons tant dans ses romans que dans ses correspondances.

En janvier 1935, Céline dit le suivant dans une lettre à Joseph Garcin par rapport à son deuxième roman *Mort à Crédit* :

*Je suis malade, extenué par mille servitudes- ce roman qu'il faut finir me tue, j'y laisserai la peau et le peu de jeunesse qui reste, ce sera bientôt terminé.*<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 101.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>84</sup> Camille Koskas, « « Ah la griserie d'écrire ! on me la copiera ! » Quelques éclairages sur la posture célinienne de l'auteur à travers les correspondances avec Joseph Garcin (1929-1938) et Marie Canavaggia (1936-1960) », *COntEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 08 mai 2014, consulté le 04 mai 2015. URL : <https://contextes.revues.org/5901> ; DOI : 10.4000/contextes.5901.

Les deux romans contiennent dès lors beaucoup d'extraits décrits d'une façon détaillée et vulgaire parfois. Dans ses romans nous voyons souvent que le thème de la mort et le sentiment de mélancolie occupent une place centrale, ce qui renvoie à la misère et à la pauvreté des gens du milieu bas et dont Ferdinand Bardamu, tout comme Louis-Ferdinand Céline, s'occupe. Dans les deux œuvres romanesques, le personnage principal cherche toujours à échapper à la misère.<sup>85</sup> Meizoz explique que « Céline se présente comme condamné à raconter le monde tel qu'il est »<sup>86</sup>, ce monde maladif où il n'y a aucun espoir pour les gens pauvres. De cette manière, en se présentant comme l'homme du peuple, il gagne, à côté de l'argent, aussi des lecteurs qui l'admirent parce qu'il dit la vérité « pourrie ».

Dans la presse Céline se présente comme l'homme qui a eu une enfance pauvre pendant laquelle il était mis au travail à l'âge jeune, sans amour et qui de la sorte est obligé d'écrire des romans pour pouvoir survivre. Mais à ce propos, les biographes de Destouches racontent une version différente, parce que l'enfance de Louis-Ferdinand Destouches ne peut pas être décrite comme pauvre et violente ainsi qu'il la qualifie dans ses romans et dans la presse.<sup>87</sup> Les romans de Céline ne portent donc pas sur la vie de Destouches, mais sur celle-ci attribuée à Céline, la *persona* qui occupe le premier plan dans les deux livres.<sup>88</sup> Cette présentation de soi que Céline impose aux journalistes et au public renforce sa posture littéraire. Ainsi, on va lier l'auteur qui se présente comme auteur pauvre à ses œuvres romanesques. Comme Frédéric Vitoux le dit « c'est le livre qui traduit l'auteur et l'auteur qui traduit le livre. »<sup>89</sup> Les lecteurs ordinaires de ses romans vont s'identifier à l'auteur prolétaire qui se présente comme l'auteur pauvre qui s'occupe du « sale boulot », l'auteur qui connaît toutes les horreurs et les atrocités des gens pauvres. Et c'est aussi en 1936 que la thèse sur le médecin hongrois Semmelweis est republiée et signée cette fois-ci sous le pseudonyme Céline au lieu du nom Destouches (ce qui était le cas en 1924 quand la première version de sa thèse a été publiée). L'image du docteur qui écrit est donc en ce moment de nouveau confirmée.

Quant au discours hors-texte, Céline confirme sa posture littéraire. Il lie sa posture à ses vêtements. Dans la presse par exemple, comme Meizoz l'explique, Céline se présente dès

---

<sup>85</sup> Frédéric Vitoux, *Louis-Ferdinand Céline. Misère et parole*. Paris : Gallimard, 1973, p. 29.

<sup>86</sup> Jérôme Meizoz, « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *COntEXTES* [Online], 3 | 2008, mis en ligne le 23 juin 2008. Consulté le 14 juin 2015, URL : <http://contextes.revues.org/2633> ; DOI : 10.4000/contextes.2633.

<sup>87</sup> Jérôme Meizoz, « Postures d'auteur et dynamique autofictionnelle dans "Mort à crédit" », *L'autofiction : variations génériques et discursives*. Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2012, p. 39.

<sup>88</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 50.

<sup>89</sup> Frédéric Vitoux, *op cit.*, p. 240.

1932 comme médecin et reçoit les journalistes à son dispensaire, en habit de praticien.<sup>90</sup> La présentation de soi que Céline donne dans les deux romans correspond parfaitement à celle qu'il donne dans la presse.

### 2.5.2 Posture d'incompris

Quand en 1936 le succès souhaité de *Mort à crédit* se fait attendre, Céline va s'axer sur l'écriture des pamphlets après un séjour à L'URSS. La posture de médecin des pauvres change et de nouveaux éléments y sont ajoutés. Céline impose en effet une toute nouvelle *persona* sur la scène publique, une posture imprévue et *d'incompris*. L'extrémisme du père Destouches dans la jeunesse de Ferdinand, la haine envers le docteur Ichok pendant sa carrière comme médecin, la rupture de la relation avec Elisabeth Craig (qui va se marier d'ailleurs aux Etats-Unis avec un homme juif) dans la vie privée, la mauvaise réception de son deuxième roman : tous ces facteurs peuvent être des fondements pour l'antisémitisme de Céline. Ce qui est certain c'est que Céline n'avait pas peur. Il ne cane pas après la publication de son premier texte antisémite *Mea Culpa*, mais il publie encore trois autres textes qui témoignent de la haine pour les Juifs. Son audace d'écrire des œuvres antisémites dans une époque où une nouvelle guerre s'annonce, confirme sa *posture d'incompris*. Cette posture se renforce par le fait que Céline a vu des choses affreuses pendant la Première Guerre mondiale et que cette guerre a entraîné des maux persistants tels que l'insomnie et le handicap du bras droit. Cependant, dans la période des pamphlets antisémites Destouches continue à utiliser son pseudonyme Céline. Ce pseudonyme sous lequel il est connu auprès d'un très grand public est mis en relation à partir de 1936 avec en effet un « nouvel écrivain ». Meizoz explique dans son essai que c'est à partir de 1937 environ, sous l'Occupation et donc dès les premiers écrits pamphlétaires, que le nom de « Céline » tend à couvrir peu à peu celui de Destouches, face à un nombre plus grand d'interlocuteurs, même dans sa correspondance privée quand nous regardons les signatures de Destouches.<sup>91</sup>

Céline ne se laisse pas décourager par la profonde indignation d'une partie du peuple, et dans ses pamphlets et ses discours publics il se présente comme un écrivain fort raciste. Ses deux premiers pamphlets, *Mea Culpa* et *Bagatelles pour un massacre*, connaissent beaucoup de succès en France. Grâce à ce succès, Céline continue à écrire avec ferveur deux autres pamphlets. Pendant l'époque de l'avant-guerre, il existe en France une manière de penser qui combine le nationalisme et l'antisémitisme et qui condamne en même temps la démocratie, le

---

<sup>90</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 177.

<sup>91</sup> Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 42.

capitalisme et le socialisme.<sup>92</sup> Cette manière de penser est née entre autres à cause des pertes énormes d'argent et de soldats et citoyens français pendant la Première Guerre mondiale. À côté des arguments plus ou moins connus, Céline plaide dans ses pamphlets pour un français authentique et pour le parler *franc*. Selon lui, ce sont les Juifs qui gâchent la langue française, il est contre « le milieu littéraire majoritairement bourgeois, juif ou communiste. »<sup>93</sup> Ce qu'il faut noter, c'est qu'à cette époque, les Juifs étaient souvent considérés comme les *hommes de lettres*. Mais Céline est d'avis que les Juifs ne peuvent pas transmettre « le génie de la langue française. »<sup>94</sup> Meizoz précise que Céline était d'avis que seuls les gens du peuple qui connaissent la pauvreté et la misère peuvent se servir d'« émotions directes » et ont de cette manière le droit d'utiliser le français authentique populaire (l'argot notamment).<sup>95</sup>

Céline exprime aussi dans ses pamphlets sa peur des menaces cosmopolites de la traduction et aussi le danger que la langue anglaise pourrait avoir pour la langue française. Il fallait d'après lui garder le français dans son état le plus pur. Il n'est donc pas étonnant que dans les pamphlets on retrouve des formulations complexes et des mots très archaïques et argotiques qui aujourd'hui rendent le texte difficile à lire. Céline avait pour but de transmettre « le français authentiquement français »<sup>96</sup> au public. Les Juifs, selon lui, étaient les malfaiteurs du pourrissement et de l'appauvrissement de la langue française. Une purification du français était nécessaire et c'est ce qu'il voulait faciliter avec la publication des pamphlets. Il luttait contre la standardisation du français qui pouvait causer « la perte du génie national français. »<sup>97</sup>

Dès que Destouches a établi son nom d'auteur sous le nom de plume Céline, il doit continuer à utiliser ce nom pour être sûr que les pamphlets ne vont pas directement être refusés. La posture célinienne, celle du médecin des pauvres (que l'on considère comme positive et innovatrice), change après un certain temps. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, Céline entretient des liens étroits avec les Allemands, il apporte son soutien à Hitler. Le fait qu'il avoue dans la presse et dans ses correspondances avec des amis proches son pro-nazisme confirme sa posture d'incompris dans le champ littéraire, parce que Céline choisit explicitement pour l'ennemi et le manifeste sans aucune hésitation. Le médecin des pauvres qui avant souhaitait de bien, se transforme en effet lui-même en ennemi.

---

<sup>92</sup> Pierre Bezbakh, *Petit Larousse de l'histoire de France*. Paris : Larousse, 2006, p. 557.

<sup>93</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 104.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 106.

Ce n'est pas seulement le changement du romancier en pamphlétaire, mais aussi de l'homme « qui ne fait pas de style »<sup>98</sup> en styliste pur qui renforce la nouvelle posture. Le français dans son état pur devient un aspect très important dans ses pamphlets et il faut avant tout rompre avec la mauvaise influence de l'anglais, langue qui devient à cette époque de plus en plus importante.

Par rapport à la correspondance privée avec Garcin et Canavaggia, Camille Koskas explique que c'est à partir de la publication de son pamphlet *Bagatelles pour un massacre* que « plaintes et diatribes haineuses envahissent l'espace de la correspondance. »<sup>99</sup>

Ce qui est frappant c'est que les pamphlets qui contiennent des discours très antisémites ont été écrits en quelques mois, tandis que *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à crédit* exigeraient environ quatre ans de composition.<sup>100</sup> Céline s'engage apparemment plus à la politique et aux actualités du moment qu'à la littérature. Il s'avère que le travail dur et la souffrance de l'écriture des deux romans (qu'il mettait publiquement en relief lors des interviews) ne sont pas applicables à l'écriture des pamphlets.

### 2.5.3 Posture de victime vertueuse

Quand Louis-Ferdinand Destouches rentre en France en 1951, il s'établit à Meudon et s'oriente de nouveau vers l'écriture. C'est dans cette même année que la maison d'édition Gallimard achète les droits d'auteur de l'œuvre de Céline et va republier les œuvres d'avant et d'après-guerre, sauf les pamphlets. En 1952, une réédition de son premier roman *Voyage au bout de la nuit* apparaît en édition de poche et cela provoque une augmentation de lecteurs. Jérôme Meizoz explique que c'est à partir de 1955, l'année dans laquelle Destouches publie son court roman *Entretiens avec le Professeur Y*, que sa troisième version, la version finale, de sa posture initiale se manifeste. Dans ce roman nous voyons que Céline se présente comme un pauvre homme qui parvient à peine à vivre de son travail. Il se présente comme un bouc émissaire, un « paria pourri. »<sup>101</sup> Le nom de Céline égale l'auteur réprouvé, l'auteur coupable. Quant au nom, Meizoz explique qu'après la guerre « le pseudonyme est devenu lourd à

---

<sup>98</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 102.

<sup>99</sup> Camille Koskas, « « Ah la griserie d'écrire ! on me la copiera ! » Quelques éclairages sur la posture célinienne de l'auteur à travers les correspondances avec Joseph Garcin (1929-1938) et Marie Canavaggia (1936-1960) », COntEXTES [En ligne], Varia, mis en ligne le 08 mai 2014, consulté le 04 mai 2015. URL : <https://contextes.revues.org/5901> ; DOI : 10.4000/contextes.5901.

<sup>100</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 99.

<sup>101</sup> Jérôme Meizoz, *op. cit.*, p. 107.

porter »<sup>102</sup> à cause de toutes les plaintes qui ont été provoquées par les pamphlets antisémites. Nous voyons alors que l'auteur signe à partir de la réinstallation en France de plus en plus souvent avec son nom civil dans les textes destinés aux amis et à son éditeur, tandis que pendant l'Occupation il signait presque toujours avec son nom de plume Céline. Dans une analyse de Camille Koskas sur la posture célinienne dans les correspondances de Céline avec Maria Canavaglia et Joseph Garcin, nous pouvons lire qu'il y a un changement en attitude au niveau de la vision sur la littérature. Céline utilise dans ses lettres qu'il a écrites après la guerre, la littérature dans le cadre d'une entreprise de réhabilitation.<sup>103</sup> Même si avant la littérature n'était pour lui qu'un moyen de « gagner sa croûte », il a maintenant besoin de la littérature pour pouvoir survivre.

Dans ses œuvres et sur la scène publique, Céline va de nouveau se présenter comme un auteur qui parvient à peine à vivre de son travail. Non seulement les livres écrits après la guerre se vendent mal (son livre *Féerie pour une autre fois* écrit en 1952 devient un échec public et pour ses autres livres les critiques font défaut), mais Céline ne sort également presque plus de sa maison. Il n'a pas beaucoup de clients dans son cabinet médical, à cause des gens à Meudon qui ont peur de lui. Dans les œuvres qu'il publie et dans les entretiens avec la presse, sa propre misère occupe une place centrale. Tous ces facteurs contribuent à la création d'une posture de *victime vertueuse*. Céline accuse sa maison d'édition des mauvaises ventes de ses livres et dit même qu'elle le fait « crever de faim et de froid. »<sup>104</sup> Céline s'engage donc pour avoir plus de promotion en donnant des interviews et en recevant des journalistes chez lui. Meizoz montre que la présentation de soi que Céline transmet au public est toujours celle de l'artisan pauvre qui travaille dur pour gagner sa vie, mais il y ajoute un autre aspect, celui du « styliste pur ».<sup>105</sup> Il se présente toujours comme un auteur « épuré » où les traces d'une vie antérieure d'antisémite et de nationaliste ne sont plus visibles. Selon

---

<sup>102</sup>Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011, p. 42.

<sup>103</sup> Camille Koskas, « « Ah la griserie d'écrire ! on me la copiera ! » Quelques éclairages sur la posture célinienne de l'auteur à travers les correspondances avec Joseph Garcin (1929-1938) et Marie Canavaglia (1936-1960) », COnTEXTES [En ligne], Varia, mis en ligne le 08 mai 2014, consulté le 4 mai 2015, URL : <https://contextes.revues.org/5901> ; DOI : 10.4000/contextes.5901.

<sup>104</sup> Jean-Philippe Martel, «De l'authenticité à l'autonomie littéraire : l'auteur, ses livres, les éditeurs et ses relais dans les romans de Louis-Ferdinand Céline », Mémoires du livre / Studies in Book Culture, Volume 2, numéro 2, printemps 2011, consulté le 5 juin 2015, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1001760ar>, DOI : 10.7202/1001760ar.

<sup>105</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 107.



Meizoz, la posture de *victime vertueuse* devient donc plus acceptable que la posture d'*incompris*.<sup>106</sup>

L'image de soi que Céline a transmise au public au cours des années et l'image de l'auteur et de son œuvre que le public a créée de lui ont beaucoup influencé la réception de ses nouveaux romans.<sup>107</sup> Mais comme toujours, une fois la posture installée il devient difficile de la changer ou de la modifier. Aujourd'hui, nous lisons les romans d'après-guerre de Céline toujours en retenant le passé du pamphlétaire antisémite. Meizoz explique que « la posture adoptée, comme mise en scène publique du soi-auteur, peut avoir un effet en retour sur celui-ci, lui dictant alors des propos et des conduites générées tout d'abord par le choix postural. »<sup>108</sup> Céline est en quelque sorte devenu victime de sa propre posture imposée. Mais faut-il alors parler ici de victime ? L'on sait qu'il n'a jamais présenté des excuses pour ses pamphlets, et dans sa correspondance privée sa haine était toujours ancrée profondément. Le fait que les excuses restent absentes, peut aussi avoir renforcé sa posture de victime, de « bouc émissaire », parce que de quelle manière un auteur qui se veut comme « vertueux » peut être cru par un peuple profondément touché auquel il n'a jamais présenté ses excuses ?

## 2.6 Conclusion du chapitre

Le cas de Louis-Ferdinand Céline est un bel exemple d'une carrière littéraire qui consiste de postures littéraires différentes. Son œuvre est un mélange de fiction et d'aspects biographiques et a pour cause que nous pouvons très bien distinguer trois périodes différentes d'une vie d'auteur très turbulente. Dans chaque posture, et dans presque toute œuvre, le thème de la misère occupe le premier plan. Il se présente toujours dans les médias et dans ses œuvres toujours comme l'écrivain provenant d'un milieu pauvre et qui fréquente la classe sociale la plus basse.

La première posture de Céline comme le « médecin qui écrit » se comprend par le fait qu'une telle posture se manifestait déjà chez d'autres auteurs (pensons à un Rousseau dans le chapitre précédent) qui se présentaient aussi comme vrais artisans. L'utilisation des faits autobiographiques (les atrocités de la Première Guerre mondiale et la misère des gens pauvres dans la banlieue de Paris), l'innovation d'un style « populaire », tout comme l'usage d'un

---

<sup>106</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 108.

<sup>107</sup> Jean-Philippe Martel, «De l'authenticité à l'autonomie littéraire : l'auteur, ses livres, les éditeurs et ses relais dans les romans de Louis-Ferdinand Céline », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 2, numéro 2, printemps 2011, consulté le 5 juin 2015, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1001760ar>, DOI : 10.7202/1001760ar.

<sup>108</sup> Jérôme Meizoz, *op. cit.* p. 31.

pseudonyme renforcent cette posture. Dans sa deuxième posture, qui se manifeste dès le commencement de l'écriture des pamphlets antisémites, nous voyons un auteur qui lie toutes les misères du monde (les périodes douloureuses dans la vie de Céline d'avant 1937 incluses) aux Juifs. La transition de romancier réussi en pamphlétaire antisémite met la France en émoi. L'image que le peuple a de Céline n'est pas confirmée, mais change complètement. À cause de cette posture d'incompris, Céline fuit la France et devient en effet victime de sa propre posture. Ce rôle de victime devient sa troisième et dernière posture. Céline se présente après la guerre comme un bouc émissaire qui ne parvient guère à vivre de son travail. Il met l'accent avant tout sur le style et essaie d'effacer son passé « maudit », mais une fois la posture littéraire installée, il n'est pas facile de la modifier ou de la changer. Louis-Ferdinand Céline mène alors une vie misérable jusqu'à sa mort.

Dans le dernier chapitre de ce mémoire nous analyserons le pamphlet *Bagatelles pour un massacre*, le pamphlet le plus connu et le meilleur vendu de Céline. Nous nous focaliserons sur des aspects textuels qui ont contribué à un changement de posture et nous verrons de quelle manière une posture peut se transformer en imposture.

### 3. Posture d'incompris dans *Bagatelles pour un massacre*

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, c'est à partir de l'année 1937 que la première posture de Céline, celle de *médecin des pauvres*, posture littéraire ayant une réputation positive, va se changer en une autre posture, celle d'*incompris*, qui de nos jours est évidemment considérée comme négative. Nous verrons dans ce chapitre de quelle manière le pamphlet *Bagatelles pour un massacre* a contribué au changement de la posture littéraire de Céline. Nous donnerons d'abord une brève introduction de ce pamphlet, puis nous analyserons l'histoire et l'époque dans laquelle le pamphlet a été publié de même que sa réception. Finalement nous analyserons les thèmes qui occupent une place importante dans *Bagatelles pour un massacre*, et qui renforcent la posture d'*incompris* de Céline telle qu'elle est fabriquée par Jérôme Meizoz.

#### 3.1 *Bagatelles pour un massacre*

Louis-Ferdinand Céline, connu pour ses romans, est notoire pour ses quatre pamphlets. C'est en 1937 que Céline publie son deuxième pamphlet *Bagatelles pour un massacre* chez les Éditions Denoël à Paris avec un tirage de 75.000 exemplaires. Ce texte succède à son premier pamphlet *Mea Culpa*, publié une année auparavant, qui parle de l'anticommunisme et qui ne révèle encore aucune trace antisémite. *Bagatelles pour un massacre* est différent. Le pamphlet contient un discours populaire, antisémite, antisoviétique (le voyage en U.R.S.S de Céline a produit cette aversion) et connaît à l'époque un énorme succès, surtout dans les milieux de droite. Le pamphlet, qui consiste d'environ 400 pages, a été réédité deux fois, en 1942 et en 1943. Le texte ne parle pas seulement de l'antisémitisme, mais aussi des thèmes qui à l'époque étaient des facteurs (selon Céline) ayant déclenché la décadence de la France à la fin des années 1930 : l'alcool, la littérature dite *bourgeoise* et le cinéma. Mais à ce niveau-là les Juifs y sont aussi pour beaucoup. Selon Céline, ce sont les Juifs qui possèdent tout, ils sont infiltrés partout<sup>109</sup>, ils tiennent les rênes et ce sont eux qui « poussent à la guerre. »<sup>110</sup>

Le texte frappe par son énorme vulgarité, ses exagérations et sa forte subjectivité. Nous retrouvons tout au long du texte un « je », dit *pamphlétaire*, qui adore exprimer ses pensées choquantes. Dans ce texte de Céline on retrouve pour la première fois une haine pour ainsi dire ancrée. Nous pouvons donc stipuler que ce n'est pas par la publication de son premier pamphlet *Mea Culpa*, mais par la publication de son deuxième pamphlet *Bagatelles*

---

<sup>109</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 144.

<sup>110</sup> *Ibid.*

*pour un massacre* que Céline révèle pour la première fois une nouvelle posture littéraire, celle d'incompris.

### 3.1.1 L'actualité politique pendant l'entre-deux-guerres en France

Pour mieux comprendre *Bagatelles pour un massacre*, il est nécessaire d'avoir une image claire de l'époque à laquelle le texte a été publié. En France, tout comme dans le reste de l'Europe, la judaïcité a toujours été un point sensible, et on peut constater différentes périodes où l'interférence du judaïsme dans la société française a posé problème.

De 1789 aux années 1950, la population juive en France a souvent été victime de sa propre religion. Un événement qui a vraiment révélé l'antisémitisme en France est l'affaire Dreyfus à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. En décembre 1894, le capitaine Alfred Dreyfus a été déclaré coupable à la « dégradation militaire et à la déportation à vie dans une enceinte fortifiée. »<sup>111</sup> Son verdict dégage en France un acharnement politique. Les antidreyfusards (dont le père de Louis-Ferdinand Céline fait partie) organisent des manifestations antisémites dans les grandes villes françaises.<sup>112</sup> La presse joue un rôle important dans la propagation de ce mouvement antijuif. C'est en effet l'affaire Dreyfus qui a mis aux prises les *enracinés*, (les Français nationalistes) aux *déracinés* (les errants, les cosmopolites, les sans-patrie). »<sup>113</sup> Le peuple juif est, à l'époque qui précède la Première Guerre mondiale, considéré par une part de la population française comme une menace.<sup>114</sup>

Même si Dreyfus a été déclaré innocent en 1906, l'antidreyfusisme nationaliste et antisémite continue à exister surtout avec l'apport de l'Action française, mouvement politique né en 1899 lors de l'affaire Dreyfus qui liait le monarchisme et le nationalisme.<sup>115</sup> Les suites politiques de l'affaire Dreyfus entraînent un autre ennemi, le judéo-maçonnisme. Une vague antisémite s'envole donc sur la France au début du XX<sup>e</sup> siècle. Une peur du judéo-maçonnisme, qui va plus tard se développer en une peur du judéo-bolchévisme, voulant déchristianiser la France, régnait chez le peuple d'extrême droite. Or, pendant la Première Guerre mondiale, un immense désir de francité se voit chez les combattants juifs.<sup>116</sup> Un patriotisme pour la République Française se vivifie chez la population juive en France. La raison de ce patriotisme est fort probablement le désir d'« être définitivement « intégrés » à la nation pour laquelle tant d'entre eux, aux côtés des autres, au même titre que les autres,

---

<sup>111</sup> Michel Winock, *La France et les Juifs*. Paris : Éditions du Seuil, 2004, p. 106.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 172.

avaient donné leur vie. »<sup>117</sup> Le nombre des Juifs qui sont morts pour la France pendant la Première Guerre mondiale revient approximativement à environ 7500.<sup>118</sup>

Après la guerre, la religion et la patrie ne sont en effet plus ennemis.<sup>119</sup> La France connaît pendant ces années beaucoup de grands artistes français qui étaient juifs : citons parmi eux Marcel Proust, Henri Bergson et Ossip Zadkine. Même si la France voit pendant les années folles une reprise de l'acceptation et de l'intégration de la religion juive dans la société française, le pamphlet fort antisémite *Les Protocoles des Sages de Sion*, rédigé par l'Ohrkana et publié en France en 1920, nourrit l'antisémitisme, servant de « preuve définitive du complot juif international. »<sup>120</sup> Ce complot implique une conspiration par des savants juifs voulant larguer la société chrétienne. L'antisémitisme semble donc être de retour et est fortifié quand la crise économique fait son apparition au début des années 1930, et qui touche la France à partir de 1932.<sup>121</sup> Nous retrouvons en ce temps-là aussi une peur de la concurrence étrangère et plus spécifiquement la concurrence des Juifs immigrés dans le secteur artisanal et commercial.<sup>122</sup> Ce qui fait que les juifs ont de plus en plus du mal à trouver un travail en France.

C'est à partir des années 1934-1935 que l'antisémitisme est en plein essor en France, au moment où est élu Léon Blum comme président du Conseil.<sup>123</sup> Cet homme juif devient le souffre-douleur de la France et est la victime de nombreuses reproches et attaques. La situation économique en France cause d'énormes tensions politiques. Le nombre de chômeurs atteint en 1935-1936 environ 900.000 personnes.<sup>124</sup> Dans la presse et dans la littérature aussi, l'antisémitisme est répandu. Le « problème juif »<sup>125</sup> est stigmatisé par plusieurs journalistes et écrivains, dont Louis-Ferdinand Céline qui devient le « symbole de l'antisémite littéraire des années trente. »<sup>126</sup>

### 3.1.2 La réception du pamphlet

À l'époque de la publication de *Bagatelles pour un massacre*, Céline connaît à la fois des partisans et ennemis. Il obtient beaucoup plus de critiques sur son pamphlet que sur son dernier roman *Mort à Crédit* qui était en effet un échec à cause de l'absence de critiques. La

---

<sup>117</sup> Michel Winock, *La France et les Juifs*. Paris : Éditions du Seuil, 2004, p. 174.

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>121</sup> Pierre Bezbakh, *Petit Larousse de l'histoire de France*. Paris : Larousse, 2006, p. 597.

<sup>122</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 186.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 192-193.

<sup>124</sup> Pierre Bezbakh, *op. cit.*, p. 598.

<sup>125</sup> Michel Winock, *op. cit.*, p. 189.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 190.

réception du pamphlet était divisée. Il y avait des personnes qui ont accueilli le pamphlet très favorablement, comme par exemple l'écrivain et journaliste français Robert Brasillach. Dans le livre de Frédéric Vitoux, on peut lire que Robert Brasillach s'est amusé quand il a lu le pamphlet et il écrit dans le journal de l'Action française du 13 janvier 1938 :

*Avouons-le tout net : on peut s'en choquer, on peut s'en fatiguer, on peut le déclarer illisible ou idiot, il est impossible qu'un Français né Français n'en lise pas au moins quelques pages avec soulagement. Pour ma part, qui ne suis ni admirateur forcené de M. Céline (Mort à Crédit m'avait fort ennuyé), ni buveur du sang, ni même terriblement passionné d'antisémitisme, je dois dire que tout d'abord, je me suis royalement amusé. Et c'est la grâce que je vous souhaite.*<sup>127</sup>

Mais il y avait aussi de la résistance de la part du milieu de gauche, qui ne voulait plus être confronté avec Céline, comme nous pouvons le lire par exemple dans une citation de Philippe Lamour :

*Moi qui ne suis pas juif, et parce que je ne suis pas juif, j'ai honte d'appartenir à la même espèce animale que de pareils abrutis.*<sup>128</sup>

L'écrivain André Gide, qui est aussi parfois mentionné dans le pamphlet de Céline, a vu le pamphlet plutôt comme une manière de plaisanter. Il ne prenait pas le pamphlet au sérieux. Il a écrit ceci dans la *Nouvelle Revue Française* d'avril 1938 à propos du pamphlet:

*Il me paraît que la critique, en général, a quelque peu déraisonné en parlant de Bagatelles pour un massacre. Qu'elle ait pu se méprendre, c'est ce qui m'étonne. Car enfin Céline jouait gros. Il jouait même le plus gros possible ; comme il fait toujours.*<sup>129</sup>

Pour Gide, *Bagatelles pour un massacre* est une grosse blague : « Alors quand Céline vient parler d'une sorte de conspiration de silence, d'une coalition pour empêcher la vente de ses livres, il est bien évident qu'il veut rire. Et, quand il fait le Juif responsable de sa mévente, il

---

<sup>127</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 232.

<sup>128</sup> Philippe Lamour, *Le droit de vivre* dans : Charles Plisnier, *Bagatelles pour un massacre : un livre génial et malfaisant*. « Le bulletin célinien ». *L'indépendance belge*, 1938, consulté le 3 juillet 2015, URL : <http://louisferdinandceline.free.fr/pamphlet/bagatel/bagacrit.htm>.

<sup>129</sup> Frédéric Vitoux, *op. cit.*, p. 233.

va de soi que c'est une plaisanterie. »<sup>130</sup> [Céline] fait de son mieux pour qu'on ne le prenne pas au sérieux. »<sup>131</sup>

### 3.1.3 Introduction à la posture d'incompris

Comme nous l'avons vu dans le chapitre deux de ce travail, Jérôme Meizoz utilise le cas de Céline pour montrer qu'un auteur peut avoir différentes postures littéraires. Céline est l'auteur par excellence quand nous parlons de postures littéraires, parce qu'il avait adopté trois postures différentes pendant sa carrière littéraire. La deuxième posture littéraire, celle d'incompris qui se présente chez Céline à partir de la publication de son premier pamphlet, occupe une place centrale dans les paragraphes suivants. Meizoz a analysé dans son étude les transitions entre les trois postures, mais n'a pas abordé très explicitement le pamphlet *Bagatelles pour un massacre*. Notre but dans cette section est d'analyser de plus près cette posture d'incompris telle qu'elle se présente dans *Bagatelles pour un massacre*, à l'aide de citations. Bref, nous analyserons uniquement les aspects textuels de *Bagatelles pour un massacre*, qui renforcent la transition de posture de médecin des pauvres en celle d'incompris.

## 3.2 Aspects textuels de la posture d'incompris dans *Bagatelles pour un massacre*

Dans son étude, Meizoz explique qu'après l'échec de *Mort à Crédit*, Céline prend un autre tournant et va se plonger dans l'écriture des pamphlets. Ainsi, il crée une nouvelle posture. Dans cette deuxième posture littéraire nous retrouvons certains aspects qui étaient déjà présents dans la première posture (comme le langage oral populaire et un anti-intellectualisme), mais Céline y a aussi ajouté d'autres éléments que nous évoquerons plus loin. Nous nous focaliserons dans ce paragraphe sur les aspects textuels dans *Bagatelles pour un massacre* qui ont contribué à un changement de posture.

### 3.2.1 Explication par Meizoz

Jérôme Meizoz explique dans son essai que quand Céline publie *Bagatelles pour un massacre*, il reconduit la posture de médecin des pauvres mais « la nourrit d'éléments nouveaux comme par exemple le « **je** » **pamphlétaire** qui se présente en écrivain qui maîtrise

---

<sup>130</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 233.

<sup>131</sup> *Ibid.*

**le français authentique**, ou l'auteur qui est persécuté par la critique « **enjuivée** » et le milieu littéraire qui est majoritairement **bourgeois**, juif ou communiste. »<sup>132</sup>

Dans *Bagatelles pour un massacre*, les aspects marqués en gras sont les aspects qui frappent le plus et montrent que Céline va faire le contraire de ce qu'on attend de lui. Céline blâme les Juifs (qui sont d'après lui considérés en général comme « hommes de lettres ») pour n'avoir pas obtenu le prix Goncourt pour son roman *Voyage au bout de la nuit* et l'absence de critiques de *Mort à Crédit*. Meizoz explique aussi dans son essai que dans *Bagatelles pour un massacre* Céline exprime ses pensées racistes et son besoin de prévenir la France contre une domination juive. D'après lui, les Juifs sont les maîtres de la littérature de son époque.

Meizoz explique aussi qu'on retrouve dans le pamphlet un autre aspect qui frappe : le « je » pamphlétaire. Ce « je » donne son opinion et critique vivement la société française. Bien que dans les deux romans on retrouve déjà le pronom « je » et qu'il y ait un doute si ce « je » était fictif ou non fictif, dans le pamphlet ce même pronom est utilisé pour exprimer une opinion personnelle et Céline l'utilise pour emporter son public vers sa lutte contre le judaïsme. En donnant des exemples, Céline essaie de convaincre ses lecteurs du mal que les Juifs provoquent. Dans l'essai de Meizoz, nous lisons que le « je » pamphlétaire dans *Bagatelles pour un massacre* a peur d'une standardisation de la langue française. Céline exprime dans son pamphlet sa méfiance à l'égard des traductions et des influences d'autres langues (et notamment l'influence de l'anglais sur la langue française). D'après lui, seulement un auteur authentiquement français peut transmettre le génie de la langue française.<sup>133</sup> Les émotions directes (qui peuvent seulement être éprouvés par des gens qui connaissent la pauvreté et le travail dur) dans les textes sont pour Céline un des aspects les plus importants. Meizoz explique aussi que la posture d'incompris est formée par le fait que Céline se présente dans son texte comme antibourgeois, anti-scolaire (la raison pour laquelle Céline se sert surtout du langage populaire et argotique) et antisémite. Ce sont d'après Meizoz surtout ces aspects qui ont causé la transformation de posture de médecin des pauvres en posture d'incompris. Nous élaborons plus profondément ces points tels que Meizoz les a formulés et nous analyserons d'autres points en donnant des citations du pamphlet, pour obtenir une image claire de la manière dont la transformation de posture s'est opérée. Ainsi, nous

---

<sup>132</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 104.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 105.



pourrons mieux comprendre la raison pour laquelle Meizoz a qualifié la deuxième posture littéraire de Céline d'*incompris*.

### 3.2.2 La peur d'une standardisation

Comme Meizoz l'a constaté, Céline prononce dans son pamphlet une peur extrême d'une domination juive de la France. Vu l'échec de *Mort à Crédit*, Céline se venge d'un peuple qu'il considère comme les « maîtres de la littérature française ». Dans son pamphlet il accuse les Juifs de « standardiser » la littérature française qui ne contient plus d'émotion directe, d'après lui. Ces émotions directes sont selon Céline nécessaire pour écrire de la vraie littérature française et elle peut seulement être réalisée quand une personne connaît la misère et la pauvreté. Selon lui, les Juifs ne les connaissent pas, comme nous pouvons le voir par exemple dans les citations suivantes :

*Les Juifs manquent désastreusement d'émotion directe, spontanée... Ils parlent au lieu d'éprouver...Ils raisonnent avant de sentir... Au strict, ils n'éprouvent rien...Ils se vantent...*<sup>134</sup>

Ou un peu plus loin :

*Un style c'est une émotion, d'abord avant tout, par-dessus tout...Ils ont jamais eu d'émotion...donc aucune musique..*<sup>135</sup>

Et encore la citation suivante qui montre que Céline impute sa peur d'une standardisation de la littérature française aux Juifs :

*Le Juif a presque tout « standardisé » dans le domaine des arts majeurs. Il fait en ce moment de très grands efforts pour standardiser la littérature mondiale, traductions, agences littéraires, cénacles, académies, sont à pied d'œuvre, donnent à fond. (115)*

Céline n'accuse pas seulement les Juifs d'avoir gâché la langue française, mais également les intellectuels et les bourgeois qui ont eu une formation scolaire. Le français, dit intellectuel, qui est considéré à cette époque comme langue importante au niveau international et d'où rayonne une certaine fierté, est ridiculisée par Céline. D'après lui, ce français appris à l'école est un français qui est égal à un français « enjuivé » et à d'autres adjectifs négatifs comme la citation suivante le montre :

---

<sup>134</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.42. Nous renvoyons désormais à cette édition.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.100.

*Le français de lycée, le « français » décanté, français filtré, dépouillé, français figé, français frotté (modernisé naturaliste), le français de mufle, le français montaigne, racine, français juif à bachots, français d'Anatole l'enjuivé, le français goncourt, le français dégueulasse d'élégance, moulé, oriental, onctueux, glissant comme la merde, c'est l'épithète même de la race française.*<sup>136</sup>

Dans cette citation nous pouvons voir que Céline critique certains des plus grands auteurs français comme Anatole France, Montaigne et Proust (dans son pamphlet souvent nommé comme « Prout-Proust »<sup>137</sup>). Puisque Céline veut épurer la littérature française (qui est d'après lui trop standardisée et influencée par d'autres langues), ainsi que les auteurs français les plus importants et les plus considérés, il provoque évidemment l'émoi et se donne une image plutôt négative.

La citation suivante montre aussi que Céline se moque de la littérature qui est d'après lui trop fabriquée et manque un certain franc-parler :

*Quand on a pris le temps d'étudier si bien l'adjectif convenable, au moment qu'il monte à la plume, c'est qu'on est sec comme un coup de trique. Croyez-moi j'ai fait souvent l'expérience. Notre belle littérature néo-classique, goncourtienne et proustophile n'est qu'un immense parterre de mufleries desséchées, une dune infinie d'osselets frétilants. (127)*

Dans le pamphlet, Céline opte pour un français arien et franc<sup>138</sup> qui ne contient aucune influence « juive ». Il s'y présente comme l'élite, l'écrivain par excellence pour donner son opinion sur la littérature de son époque. Il a pour but de se venger sur les personnes qui ont considéré ses deux premiers romans comme inconvenants et qui étaient d'avis que ses deux romans n'étaient pas de vraie littérature. Cette vengeance se montre par exemple dans la phrase suivante :

*Tous les écrivains bourgeois sont à la base des imposteurs ! escrocs d'expérience et d'émotions... (100)*

Et Céline dit aussi que les écrivains bourgeois et notamment *scolaires* ne peuvent rien faire de leur « impuissance », parce qu'ils n'ont jamais appris ce que c'est la *vraie littérature* :

---

<sup>136</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.101-102.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>138</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 108.

*Ce n'est pas tout à fait de leur faute...à ces grands écrivains...Ils sont voués depuis l'enfance, depuis le berceau à vrai dire, à l'imposture, aux prétentions, aux ratiocinages, aux copies...Depuis les bancs de l'école, ils ont commencé à mentir, à prétendre que ce qu'ils lisaient ils l'avaient en personne vécu... (p.100)*

Céline émet dans son pamphlet aussi une certaine haine envers les traductions d'œuvres françaises en d'autres langues. À cette époque, de plus en plus d'œuvres françaises vont être traduites en d'autres langues et vice versa. Les traductions vont jouer un rôle important dans le milieu littéraire. *Voyage au bout de la nuit* a aussi été traduit en plusieurs langues, ce qui a contribué au succès mondial de Céline. Vu que Céline se tourne dans *Bagatelles* contre les traductions, fait qu'il se contredit et qu'il se fait mauvaise figure, tout comme le fait que Céline accuse l'Académie Française, institution très estimée, d'avoir été trop coopérative avec la population juive :

*L'Académie Française a fait beaucoup, énormément, tout son possible pour le triomphe de la Juiverie, pour notre colonisation par les Juifs dans tous les domaines.*  
(145)

La peur de Céline d'une standardisation de la langue française et les critiques vives qu'il donne aux certains groupes dans son pamphlet, renforcent sa posture d'incompris. Dans sa première posture littéraire, Céline était considéré comme l'écrivain qui était énormément innovant et progressif. En se tournant contre les traductions et contre certains groupes de la société (les Juifs, la population bourgeoise etc.), il se présente comme réactionnaire et il se contredit. Ce sont donc ces faits qui le rend incompris.

### 3.2.3 L'argot et la vulgarité

L'opinion de Céline qui résonne tout au long du pamphlet est souvent écrite d'une manière extrêmement grossière. Meizoz explique dans son essai que la posture d'incompris a certaines ressemblances avec la posture de médecin des pauvres. Dans *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à Crédit*, nous avons pu voir que Céline se servait d'un style argotique, ce qui était à l'époque une des raisons pour la popularité et le succès de Céline. Nous retrouvons ce même *style célinien* (dont l'argot et les trois petits points) dans *Bagatelles pour un massacre* : l'utilisation de l'argot et de gros mots est encore plus extrême et cela complique la lisibilité du texte, comme les mots suivants le montrent : « troufignolerie » (p. 36), « Avec les Juifs c'est tout sirop...tout manigances...insinuanes...gonzeries...cancans, frotti-frotta...boomerang, harach-loucoums... » (p. 51), « les badoures » (p. 54), « frégolinise inlassablement » (p. 132).

Ou par des mots qui font référence à la religion juive : « les youpis » (p.26), « talmudique » (p. 59), « youstrikades » (p. 145), « crépus » (p. 47), ou à la médecine : « tranchomes » (p. 47), « énucoïde » (p. 101), « désastrogène » (p. 101 ). Tous ces mots rendent le texte difficile parce que ce sont soit des mots introuvables dans le dictionnaire, soit ce sont des mots composés et inventés par Céline lui-même. Pour donner un autre exemple du style célinien : « Vous êtes donc pas tous jubilants ?... Merde ! »<sup>139</sup> Comme on peut le voir, Céline ne tient pas beaucoup à une bonne maîtrise du français. Il invente des mots et des verbes vindicatifs qui provoquent. Céline sait que tout le monde comprend son discours, mais en effet il dépasse les bornes, comme la citation suivante le montre :

*Le Juif “négrite”, bien plus bas que le nègre. (159)*

À cause de toutes les vociférations dans le pamphlet, le lecteur obtient une image absurde de l’auteur reconnu et le fait que ces vociférations concernent surtout la population juive ou bourgeoise (ce qui est bien sûr une inconvenance) contribue à une renforce de la posture d’incompris :

*La bourgeoisie tout en gueuletons, cupide, crétine et cancanieuse, est à foutre en avant. (182)*

Céline se sert donc de la langue parlée et les injures ne lui sont pas inconnues. Il se sert même de gros mots inventés qui ont un caractère très créatif mais aussi honteux. Dans les deux romans, le but de l’utilisation de l’argot et de gros mots était surtout de choquer et de provoquer. Mais dans *Bagatelles pour un massacre*, l’argot sert surtout à insulter des personnes. Par l’utilisation de l’argot, Céline veut créer une sorte d’anti-intellectualisme, une langue authentiquement française exprimée par les gens du peuple<sup>140</sup> dont Céline fait partie intégrante à cause de ses expériences. Céline ne recule pas devant des formulations qui à vrai dire font trop scandale comme la citation suivante le montre :

*Les Juifs, je les emmerde bien.*<sup>141</sup>

Dans *Bagatelles pour un massacre* Céline se pointe surtout sur les Juifs et les bourgeois et se soucie peu des offenses qu’il fait. Il raille la tradition française et la gloire française comme la citation ci-dessous le montre :

---

<sup>139</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.76.

<sup>140</sup> Jérôme Meizoz, *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007, p. 104.

<sup>141</sup> Louis-Ferdinand Céline, *op.cit* , p.118.

*Racine ? Quel emberlificoté tremblotant exhibitionniste ! Quel obscène, farfouilleux pâmoisant chiot ! Au demi-quart juif d'ailleurs !...*<sup>142</sup>

Par l'utilisation de l'argot Céline transmet ses idées extrêmes aux lecteurs français. Bien que pour eux ce style ne soit plus innovateur, il a certainement contribué à un renfort de la posture d'incompris, parce que Céline adresse cette parole argotique et insultante directement au peuple juif. L'argot dans le pamphlet contient donc un message qui ne peut plus être vu comme humoristique ou grotesque mais plutôt injurieux et mordant.

### 3.2.3.1 Le racisme fort antisémite

Un aspect qui entretient des liens étroits avec l'argot et la vulgarité est le racisme exprimé dans *Bagatelles pour un massacre*. Pour la première fois Céline exprime publiquement ses pensées extrêmement racistes. L'antisémitisme de Céline était jusqu'en 1937 pour ainsi dire latent, et n'était jamais prononcé en plein public. Une des choses qui frappent le plus dans le pamphlet sont les injures terribles qu'il fait tout le temps à l'adresse du peuple juif, qui est tout au long du pamphlet appelé par le terme raciste « youtres ». Céline insulte les Juifs constamment et il se sert des appellations horribles quand il parle du peuple juif comme par exemple « des pleutres », « des infects », « des imbéciles », « des sous-enculés », et « des sous-nègres. »

Le fait que Céline choisisse de manifester son antisémitisme, en se servant de mots blessants voire scandaleux, montre qu'il n'avait pas peur. Les citations suivantes du pamphlet témoignent de quelle manière Céline parle des Juifs et de quelle manière il les envisage :

*Je lui apprends tout de suite d'emblée que je suis devenu antisémite et pas un petit peu pour de rire, mais féroce jusqu'aux rognons ! ... à mettre tous les youtres en l'air ! (34)*

*Je ne peux pas imaginer une humiliation qui soit pire que de se faire crever pour les youtres, je ne vois rien de plus ignoble, de plus infamant. (53)*

Les Juifs sont dans *Bagatelles pour un massacre* devenus les vrais souffre-douleurs de l'embarras de Céline. D'après lui, le monde se porterait mieux sans la population juive, parce qu'elle crée partout des problèmes dont elle profite à son tour. Pour Céline, les Juifs sont à la base de tous les problèmes du monde et de toute la misère dans laquelle la France se trouve à ce moment. Pour cette raison, il essaie de convaincre le peuple français non-juif de se révolter

---

<sup>142</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.128.

contre les Juifs et de leur enlever leur puissance. Les conseils qu'il veut donner au peuple français sont surtout de diffamer le peuple juif comme les citations suivantes du pamphlet le montrent :

*Tous les boulots intéressants, ils se les mettent en fouilles... accaparent, ils en expulsent sec ou au petit feu tout ce qui n'est pas proprement juif.. salement juif...enjuivé...proyoupin...enculé de juif...(40)*

*[...] regardez pourtant comme ils se tiennent ! ... Une bande de rats vociférocés, intraitables, implacables ennemis...(44)*

*Il faut se méfier toujours des Juifs, même quand ils sont morts. (57)*

Un autre exemple concernant la haine de la population juive et dans lequel nous pouvons bien voir que Céline accuse les Juifs d'avoir repris les arts majeurs est le suivant :

*Les Juifs, stériles, fats, ravageurs, monstrueusement mégalomaniaques, pourceaux, achèvent à présent, en pleine forme, sous le même étendard, leur conquête du monde, l'écrasement monstrueux, l'aviissement, annihilation systématique et total, de nos plus naturelles émotions de tous nos arts essentiels, instinctifs, musique, peinture, poésie, théâtre... « Remplacer l'émotion aryenne par le tam-tam nègre. »<sup>143</sup>*

Céline se présente dans cette citation ouvertement comme raciste et nationaliste. On peut dire que la manifestation de son antisémitisme fait scandale en France, parce qu'on voyait d'un coup une toute autre côté de l'auteur. Les gens n'avaient pas pensé à l'époque que Céline était en mesure d'exprimer ses pensées si extrêmes, parce qu'il était « l'homme du peuple » qui utilisait un discours argotique, mais jusqu'alors non raciste. Le fait qu'il donne son opinion et explique son raisonnement cause une incompréhension en comparaison avec l'image qu'on a de lui. Même si dans les deux romans il utilisait déjà des termes péjoratifs quand il parlait de certains peuples, dans le pamphlet ces termes sont devenus vraiment racistes. Selon Céline, la seule race française était la race aryenne et donc dans son pamphlet il le laisse entendre en termes clairs et nets :

*Le Juif est un nègre, la race sémite n'existe pas, c'est une invention de franc-maçon le Juif n'est que le produit d'un croisement de nègres et de barbares asiates.<sup>144</sup>*

---

<sup>143</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.104.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p.114.

La peur de Céline d'une domination juive de la France est traduite en des phrases extrêmement offensantes qui changent immédiatement l'image qu'on a de lui :

*Je veux pas périr par les Juifs ! Je préfère un cancer à moi !... pas le cancer juif !...*<sup>145</sup>

Ce qui frappe dans cette citation est l'expression en public des propres pensées de Céline. Il a choisi d'utiliser dans son pamphlet le pronom « je » pour manifester son opinion. Ce prénom joue un très grand rôle pour la création de la posture d'incompris comme Meizoz l'a expliqué dans son essai. Nous aborderons cet aspect ci-dessous.

### 3.2.4. Le « je » pamphlétaire et les faits autobiographiques

Comme nous avons pu le voir dans les citations déjà mentionnées ci-dessus, le pamphlet *Bagatelles pour un massacre* frappe par son énorme subjectivité. Comme le biographe Frédéric Vitoux l'observe ; « la caractéristique principale du livre est l'aspect subjectif. »<sup>146</sup> Le racisme manifesté dans le pamphlet obtient un goût plus désagréable en raison de l'utilisation du prénom « je » dans tout le pamphlet. À côté de ce pronom, Céline décrit aussi des passages qui font directement référence à sa vie et à ses expériences. Le pamphlet est plein de faits autobiographiques. Déjà au début du pamphlet nous retrouvons ces faits autobiographiques, le lecteur sait donc tout de suite que le texte fait référence à son auteur :

*Moi je suis né à Courbevoie !... Et puis ensuite grandi sous cloche...dans le Passage Choiseul...(16)*

*Mon père est flamand, ma mère est bretonne...Elle s'appelle Guillou, lui Destouches...(16)*

Le choix de continuer sous le même pseudonyme joue aussi un certain rôle dans la création de la nouvelle posture. Cette continuation en nom de plume et l'utilisation du « je pamphlétaire » montre que Céline n'a pas peur et qu'il a de l'audace. Il est déterminé de transmettre ses pensées fort racistes à un public qui le connaît déjà. L'utilisation du pronom « je » renforce cette certitude, cette confiance en soi. Céline se présente comme l'homme libre qui ne se soucie pas des pensées et des opinions des personnes qui lisent son pamphlet et cette impassibilité est bien visible dans la phrase suivante :

---

<sup>145</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.189.

<sup>146</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 144.

*Après tout, ça m'était égal, d'avoir le monde entier contre moi, dans la croisade antisémite.*<sup>147</sup>

Le fait que Céline continue sa carrière d'écrivain sous le même nom de plume et le choix de mettre des aspects autobiographiques dans le pamphlet renforcent sa posture. Quand nous parlons de ses romans, l'autofiction était un aspect important parce qu'on n'était pas sûr si le narrateur était en effet l'auteur du roman ou un personnage fictif. En lisant les pamphlets nous pouvons être sûrs que c'est bien la personne biographique Destouches qui a pris la parole. Tous les faits renvoient à une réalité. Céline n'invente pas des noms fictifs pour désigner des personnes qu'il a rencontrées dans sa vie et les événements qu'il raconte se sont passés vraiment (ses voyages, sa vie comme médecin, les hommes politiques du moment) :

*Si les voyages forment l'âge mur je peux dire que je suis bien fait. Craquelure ! comme j'ai voyagé ! pour m'instruire, pour accroître toutes mes connaissances ! Comme j'en ai vu des hôpitaux, comparé des laboratoires ! épluché les comptes des nurseries...vu fonctionner des belles casernes ! cavale dans les abattoirs ! admiré tant de crématoires ! expertisé tellement de laiteries, des « modèles » et des moins propres...de la Gold Coast à Chicago ! et de Berg-op-Zoom à Cuba ! Je devrais être l'Institut, tellement qu'on m'a enseigné des choses, des techniques et des pires encore... (61)*

Céline utilise les hyperboles dans cette citation pour faire semblant de savoir ce dont il parle, et nous pouvons dire que cela constitue sa force de persuasion. L'intégration dans le texte des faits autobiographiques, par exemple ses expériences en Afrique, lui donne également une certaine crédibilité :

*J'ai vécu longtemps chez les nègres, je les connais.*<sup>148</sup>

Le pamphlet contient un discours arrogant et Céline donne une image de soi comme un homme hautain qui méprise tout le monde qui ne suit pas son raisonnement. Il se présente aussi comme insouciant et plein de confiance en soi :

*Je n'ai pas besoin de puissance  
Vraiment je n'ai besoin de rien.  
Mais je suis chez moi, et les Juifs m'emmerdent  
Et leurs manigances me font chier*

---

<sup>147</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.35.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p.114.



*Je le dis tout haut, à ma manière...*

*Comme je le pense.*<sup>149</sup>

Dans le pamphlet Céline appelle Hitler, qui est déjà au pouvoir en Allemagne, « son pote. »<sup>150</sup> Cette expression le rend évidemment très controversé et montre mieux la nature de Céline. Un autre exemple est la citation suivante :

*Moi je voudrais bien faire une alliance avec Hitler. Pourquoi pas ? Il a rien dit contre les Bretons, contre les Flamands...Rien du tout...Il a dit seulement sur les Juifs...il les aime pas les Juifs...Moi non plus...J'aime pas les nègres hors de chez eux...C'est tout.*<sup>151</sup>

Nous voyons que Céline prétend ne pas dire grand-chose à cause du complément « c'est tout », qu'il ajoute à la fin de son propos, mais ce complément renforce en effet la gravité de son discours.

La citation ci-dessous dans laquelle Céline appelle Léon Blum son « pire ennemi » et exprime sa prédilection pour Hitler, qui est à ce moment pour beaucoup de Français et pour le reste de l'Europe une véritable menace, rend Céline également très controversé et louche :

*Portant les choses à tout extrême, pas l'habitude de biaiser, je le dis tout franc, comme je le pense, je préférerais douze Hitler plutôt qu'un Blum omnipotent. Hitler encore je pourrais le comprendre, tandis que Blum c'est inutile, ça sera toujours le pire ennemi, la haine à mort, absolue. (186)*

Bien que Céline fasse semblant que les choses qu'il manifeste dans son pamphlet sont simples et concises, il dit à la fin du pamphlet le suivant :

*Je vais ajouter quelques chapitres...une dizaine...que ça représente un vrai volume...Je vais faire un peu de Baedeker...*<sup>152</sup>

Cette citation montre que Céline a pour objectif d'atteindre le même succès que les Baedeker ont eu au 19<sup>e</sup> siècle. Ces guides de voyage étaient très en vogue en Europe dans différentes couches de la population, pour qui les voyages devenaient de plus en plus abordables. Céline a l'intention de faire à peu près la même chose avec l'écriture des pamphlets (voire d'obtenir

---

<sup>149</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.175.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p.51.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.185.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.193.

la même réputation), mais à la place de guides de voyage, des textes antisémites. Cette citation montre aussi que l'écriture du pamphlet antisémite plaît à Céline et qu'il est décidé de continuer cette écriture de pamphlets.

### 3.2.5 L'humour noir

Le biographe de Céline, Frédéric Vitoux, l'avait déjà remarqué dans sa biographie sur Céline : *Bagatelles pour un massacre* contient plusieurs passages humoristiques :

*L'humour que nous retrouvons dans Bagatelles pour un massacre est féroce. [...] Céline a mis de l'humour dans sa colère pour la rendre plus consciente.*<sup>153</sup>

Nous voyons maintes fois des passages ironiques dans le pamphlet, ce qui contribue à un effet concomitant et ce qui rend le texte encore plus critique et plus perçant. Le pamphlet contient plusieurs calembours qui attirent l'attention du lecteur comme par exemple : « Boum ! Blum ! » (157).

Nous retrouvons dans *Voyage au bout de la nuit* et *Mort à Crédit* aussi des passages humoristiques et aigus, mais dans le pamphlet l'humour porte surtout sur la population juive d'une manière négative, comme le montre par exemple le fragment suivant :

*Qu'on ne peut rêver plus élevé, plus éminent, plus parfait au monde qu'un savant juif ! un ministre juif une vedette juive ! une chanson juive ! un peintre juif ! un metteur en scène juif ! une couturière juive ! un financier juif ! un architecte juif ! un médecin juif etc. ! ... Qu'ils surpassent tout ces Juifs... Ronflements de tambours ! (79)*

Céline écrit aussi plusieurs fois des mots d'une *manière juive* pour ridiculiser la communauté juive. Ainsi, il transforme le mot jamais en « chamais », le mot idéologique en « Idéolochique » (118) et technique en « Taichnique. » (180) Une autre citation montre bien l'ironie qui est présente dans le pamphlet :

*J'étais en train de vous entretenir de certaines choses professionnelles à propos de la crise du livre... et puis je me suis interrompu... Je vais reprendre un petit peu... Ça vous délassera. Le « Livre » ce n'est pas très sérieux... C'est un sujet bien accessoire... un divertissement je l'espère... Tout le monde parle de « littérature . Je peux bien aussi, à mon tour donner ma petite opinion...<sup>154</sup>*

<sup>153</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p. 146.

<sup>154</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Éditions Denoël, 1937, p.97.

En utilisant le mot « petit », nous voyons qu'au lieu d'exagérer et de donner son opinion sur tout, Céline adopte une position qu'on n'a pas vu souvent chez lui. Il donne déjà tout au long du pamphlet son opinion et le fait qu'il veuille « donner sa petite opinion » sur un thème qui le concerne et dont il a déjà écrit beaucoup, apporte une touche ironique au texte. Cependant, Céline fait semblant de rester sérieux, il n'a pas l'intention d'être humoristique :

*Faut pas croire que je m'égare, que je déconne pour le plaisir [...] (108)*

C'est l'ironie qui rend Céline plus puissant, mais aussi plus incompris parce que derrière cet humour il y a une haine ancrée qui ne reste pas inaperçue au lecteur :

*Il n'existe qu'une seule chose sérieuse au fond de toutes les politiques : la conjuration mondiale juive, tout le reste n'est que babillage, sucettes, ronrons, confetti ! (141)*

*Affronter la juiverie mondiale mais c'est affronter le Vésuve avec un petit arrosoir, pour l'éteindre (147)*

*[...] que les Juifs font tourner la terre... juive... dans le sens juif. (152)*

*Et puis le camarade Lipchitz (Juif), quand il s'épanche en pleine forme, la façon qu'il nous avertit. « Si les Français sont pas contents, nous le ferons sortir. » Je trouve pas ça du tout raisonnable !... Je trouve ça grossier, préjudicieux. (187)*

Céline fait un mélange entre l'ironie et l'antisémitisme, et c'est ce mélange qui accentue son aversion pour les Juifs :

*Je sors de chez moi, l'autre matin, que vois-je sur le mur d'en face?... Une affiche: "l'Humanité"... Pour la "France libre et heureuse!" Leur tarte pour cons à la crème... Je m'approche, une photographie... souriante... une youtré béate!... merde!... (187)*

Ces phrases qui sont écrites d'une manière humoristique, mais qui en même temps insultent la population juive, attirent l'attention du lecteur et renforcent la posture littéraire d'incompris à cause du mépris contre les Juifs. Ce mépris publiquement exprimé rend Céline controversé et donc incompris.

L'une des phrases peut-être les plus ironiques se trouve à la fin du pamphlet quand Céline donne son opinion sur les Juifs. Est-ce pour dissimuler son racisme et sa haine ? Ou est-ce pour aggraver les choses qu'il a déjà dites sur les Juifs, pour donner un sens plus fort à ses manifestations ? Ce qui est sûr, c'est que par la citation suivante, Céline se fait passer pour

un hypocrite. Céline parle des Juifs et le mal qu'ils font et quand il dit qu'ils n'ont *même* pas honte d'être juifs, il dit que « c'est eux qui sont les pires racistes... »<sup>155</sup>

L'ironie (mêlée à l'antisémitisme) dans *Bagatelles pour un massacre* renforce la véhémence de Céline et le rend encore plus passionné, plus motivé. Dans le pamphlet, il annonce parfois qu'il va continuer l'écriture des pamphlets antisémites, comme nous l'avons vu par exemple avec la citation sur les Baedeker. La citation suivante, qui se trouve tout à la fin du pamphlet, nous donne encore une dernière confirmation de son assurance de-soi-même :

*Bien sûr, ce livre va se vendre... La critique va se l'arracher... J'ai fait les questions, les réponses... Alors?... Je crois bien que j'ai tout prévu... Elle pourra chier tant qu'elle voudra, la Critique... Je l'ai conchiée bien plus d'avance! Ah! je l'emmerde, c'est le cas de le dire! C'est la façon! J'aurai forcément le dernier mot! en long comme en profondeur...(193)*

Céline est armé contre toute critique ou attaque, il n'a pas peur et il ne se laisse pas décourager. C'est ainsi, à cause de l'attitude qu'il prend aux dernières pages de son pamphlet, que sa posture d'incompris est renforcée.

### 3.2.6 Aspect supplémentaire

Nous avons vu dans les paragraphes précédents qu'à travers différents thèmes textuels qui se présentent dans *Bagatelles pour un massacre*, Céline a créé une posture d'incompris. Mais en plus des aspects textuels, il y a un autre élément qui a contribué à la création de la seconde posture littéraire. Comme nous le savons, une posture littéraire a toujours besoin de plusieurs facteurs pour pouvoir exister. Au début de ce chapitre, nous avons parlé de la réception de *Bagatelles pour un massacre* et de la situation dans laquelle la France se trouvait dans les années 1930. Le fait que Céline publie *Bagatelles pour un massacre* à l'époque où une nouvelle guerre s'annonce, renforce sa posture d'incompris, tout de même que le choix de Céline de continuer à écrire des (deux autres) pamphlets antisémites : *L'école des cadavres* en 1938 et *Les Beaux Draps* en 1941, au cours de la Deuxième Guerre mondiale. Le choix de Céline de continuer à manifester l'antisémitisme en temps de guerre, le rend controversé et le fait que Céline prend parti si flagrant, même s'il connaît les horreurs d'une guerre, fait de lui un auteur incompris.

---

<sup>155</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Bagatelles pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937, p.187.

Quand nous parlons de Céline comme *pamphlétaire maudit* il y a encore un autre aspect qui frappe et qui renforce, à côté des aspects textuels des pamphlets, sa posture d'incompris : la résistance contre une réédition des trois pamphlets chez Céline. Jusqu'en 1943, le premier pamphlet antisémite *Bagatelles pour un massacre* a été réédité même trois fois, et était un véritable succès.<sup>156</sup> Ce succès était évidemment un des facteurs qui ont poussé Céline à continuer à écrire des textes antisémites. Cependant, depuis 1945, les trois pamphlets antisémites ont figuré sur une liste d'ouvrages à retirer de la vente en librairie et ne pouvaient donc pas être réédités<sup>157</sup>. Céline confirme en 1951, quand il est de retour en France, cette interdiction pour une non-réédition des pamphlets antisémites. Dans les romans qu'il va écrire après la guerre, il va se présenter comme victime de ses propres pamphlets, donc en effet de sa propre posture imposée. Quand Céline meurt en 1961, sa veuve Lucette Destouches respecte le désir de Céline de ne pas rééditer les pamphlets. Les textes sont alors de nos jours toujours introuvables dans les bibliothèques et d'accès difficile<sup>158</sup>. Sur l'Internet il circule des versions des pamphlets, mais ces versions sont illégales. Même si cela fait déjà plus de cinquante ans que Céline est mort et que nous lisons les pamphlets antisémites d'une autre manière qu'au temps de la guerre, la veuve de Céline tient les droits d'auteur et elle lutte toujours contre la réédition des trois pamphlets.

Il est de nos jours très intéressant de savoir pourquoi Céline a refusé dès son retour en France en 1951, la réédition des pamphlets dont il était quelques années auparavant très fier et dans laquelle il s'est investi très fanatiquement. Il est logique que Céline ait voulu, après la guerre, continuer sa carrière d'auteur avec de nouvelles publications, mais on ne pouvait le prendre plus au sérieux à cause des pamphlets antisémites. Avant la guerre, au temps de la publication de *Bagatelles pour un massacre*, nous avons vu que Céline se présentait dans son pamphlet comme très sûr de soi et comme écrivain laconique. Il était très motivé d'écrire encore deux autres pamphlets antisémites dans une courte durée (trois pamphlets en quatre ans) et il n'avait surtout pas peur de faire ou de dire des choses inadmissibles. N'avait-il pas su imaginer que sa posture impliquée pouvait mettre des bâtons dans les roues ? C'est cette opposition que nous remarquons, d'un côté la fierté, le fanatisme et la confiance en soi de ses pamphlets antisémites à l'époque et de l'autre côté la honte qu'il a après la guerre pour ce

---

<sup>156</sup> Amoury Catel, *Une approche du livre litigieux en bibliothèque : le cas des pamphlets de Louis-Ferdinand Céline*. Mémoire d'étude Université de Lyon, 2013, p.20, consulté le 22 août 2015, URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/60384-une-approche-du-livre-litigieux-en-bibliotheque-le-cas-des-pamphlets-de-louis-ferdinand-celine.pdf>.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p.22,

<sup>158</sup> Frédéric Vitoux, *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978, p.15.

fanatisme et ses textes antisémites (et d'ici l'interdiction d'une réédition), qui ont rendu Céline, outre des aspects textuels, un écrivain incompris et capricieux, même plus que cinquante ans après sa mort.

## Conclusion

La pensée antisémite de Louis-Ferdinand Céline est un sujet inévitable quand on veut parler de sa carrière d'auteur. Elle s'est manifestée publiquement pour la première fois dans son pamphlet *Bagatelles pour un massacre* (1937) qui marque le début de la fin de la carrière littéraire de Céline. Les romans qu'il écrit après un exil de six ans au Danemark, connaissent à l'époque presque aucun succès – contrairement au succès éclatant que l'auteur a éprouvé au début des années 1930. Ainsi, les dernières années de sa vie peuvent être décrites comme tristes et douloureuses. Puisque son pamphlet *Bagatelles pour un massacre*, contenant notamment un discours antisémite et raciste, paraît juste avant que la Deuxième Guerre mondiale n'ait commencé, l'image surtout positive que le lecteur avait de Céline change en une image plutôt négative, ce qui a aussi produit un changement au niveau de sa posture littéraire. Une posture se compose toujours de plusieurs facteurs, mais l'image de soi qu'un auteur transmet au public, et l'image de l'auteur que ce public constitue, y jouent un très grand rôle tout comme l'époque dans laquelle un auteur vit et écrit.

Dans ce mémoire nous avons pu voir ce qu'une posture littéraire implique et de quelle manière une posture peut se développer. Le choix de faire une recherche sur Louis-Ferdinand Céline, un auteur dont la vie et la carrière ont d'ailleurs été déjà souvent étudiées, n'est pas une décision arbitraire. Il est la preuve, comme Jérôme Meizoz l'a constaté dans ses deux essais, qu'une personne qui est en contact avec un public (peu importe si on prend comme exemple un artiste peintre, un acteur ou un auteur), peut adopter plusieurs postures pendant sa vie active. Meizoz a analysé que Céline a adopté trois postures littéraires différentes dans sa vie : celle du *médecin des pauvres* (qui couvre le début de sa carrière littéraire), celle d'*incompris* (qui couvre la période précédente et durant la guerre) et celle de *victime vertueuse* (qui couvre la période à partir du retour en France jusqu'à l'année 1961).

Dans le premier chapitre de ce mémoire, nous avons vu que la théorie de la posture littéraire peut servir comme outil d'analyse pour pouvoir étudier la position qu'un auteur prend dans le champ littéraire du moment. Nous avons également vu de quelle manière une posture peut se constituer et quelles sont les questions que cette théorie soulève. Après avoir esquissé brièvement la vie de Céline, nous avons expliqué les trois postures différentes de Céline dans le deuxième chapitre. Dans le troisième et dernier chapitre de notre mémoire, nous nous sommes concentrés sur la posture littéraire d'incompris de Céline et nous y avons surtout traité les éléments textuels. Comme nous avons pu le voir, la posture d'incompris connaît différentes ressemblances avec la première posture de Céline au niveau du texte :

l'utilisation de l'argot, de la vulgarité et de gros mots. Ces aspects textuels étaient déjà présents dans les deux premiers romans de Céline. Outre les facteurs disons « externes » tels que l'époque, les événements concernant la vie de l'auteur et son origine, les facteurs « internes » du discours dans *Bagatelles pour un massacre* ont contribué à la création de la posture d'incompris. Nous avons souligné à l'aide des citations que Céline transmet une image d'incompris dans *Bagatelles pour un massacre* à travers la manifestation d'un antisémitisme très fort et d'un racisme extrêmement grossier. À côté de ces aspects, d'autres éléments s'ajoutent, tels que l'ironie, l'utilisation des faits autobiographiques et l'utilisation du « je » pamphlétaire.

Pour conclure, ce sont donc les aspects nommés ci-dessus qui illustrent clairement la concrétisation de la posture d'incompris de Céline dans *Bagatelles pour un massacre*. Nous pouvons par suite arguer que ce pamphlet est la première révélation de la posture d'incompris. Outre les aspects textuels analysés dans ce mémoire, la posture littéraire d'incompris de Céline est également renforcée par des aspects hors-texte : c'est que Céline a continué à écrire deux autres pamphlets antisémites pendant et durant la guerre. Son exaltation tenait le coup jusqu'au moment de son exil, ce qui a causé la concrétisation de la troisième et dernière posture littéraire de Louis-Ferdinand Céline. Il est aussi intéressant de remarquer que jusqu'à nos jours, *Bagatelles pour un massacre* (tout comme ses autres pamphlets antisémites) n'a jamais été réédité. La veuve de Céline, Lucette Destouches, est toujours en vie et elle se débat fermement contre des rééditions des pamphlets antisémites. Le fait qu'il y ait toujours un tabou sur le nom de Céline, surtout à cause de ces pamphlets, fait que le nom « Céline » reste encore aujourd'hui un sujet à la fois mystérieux et délicat dans le monde littéraire. Nous pouvons en tout cas être sûrs que les pamphlets antisémites de Céline ne sombreront jamais dans l'oubli.



## Bibliographie

### Sources primaires

-Céline, L-F. *Bagattes pour un massacre*. Paris : Editions Denoël, 1937

### Sources secondaires

-Bezbakh, P. *Petit Larousse de l'histoire de France*. Paris : Larousse, 2006

-Dobrovsky, S. *Fils*, 1977, dans : Philippe Gasparini, *Autofiction : Une aventure du langage*. Paris : Éditions du Seuil, 2008

-Gasparini, P. *Est-il je ?* Paris : Éditions Seuil, 2004

-Gasparini, P. *Autofiction : une aventure du langage*. Paris : Éditions Seuil, 2008

-Meizoz, J. *Postures Littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine Éruditions, 2007

-Meizoz, J. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève: Slatkine Éruditions, 2011

-Meizoz, J. « Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau », dans : Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier & Liesbeth Korthals Altes (eds.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, Louvain : Peeters, 2010

-Meizoz, J. « Postures d'auteur et dynamique autofictionnelle dans "Mort à crédit" », *L'autofiction : variations génériques et discursives*. Louvain-la-Neuve : L'Harmattan-Academia, 2012

-Missinne, L. *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Vantilt, 2013

-Vitoux, F. *Céline*. Paris : Éditions Pierre Belfond, 1978

-Vitoux, F. *Louis-Ferdinand Céline. Misère et parole*. Paris : Gallimard, 1973

-Winock, M. *La France et les Juifs*. Paris : Éditions du Seuil, 2004

### Sites web

-Bongers, W. *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture.*, 2011, URL : <http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/De%20verteller%20van%20de%20waarheid%20Aspecten%20van%20Kader%20Abdolahs%20posture%20281993-2011%29%20definitief.pdf>

-Catel, A. « Une approche du livre litigieux en bibliothèque : le cas des pamphlets de Louis-Ferdinand Céline. » Mémoire d'étude Université de Lyon, 2013, p.20, URL : <http://www.enssib.fr/bibliotheque->

[numerique/documents/60384-une-approche-du-livre-litigieux-en-bibliotheque-le-cas-des-pamphlets-de-louis-ferdinand-celine.pdf](http://numerique/documents/60384-une-approche-du-livre-litigieux-en-bibliotheque-le-cas-des-pamphlets-de-louis-ferdinand-celine.pdf)

-Clivaz, C. « Peut-on parler de posture littéraire pour un auteur antique ? ». *CONTEXTES*. [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 janvier 2011. URL : <http://contextes.revues.org/4722>, DOI : 10.4000/contextes.4722

-Koskas, C. « « Ah la griserie d'écrire ! on me la copiera ! » Quelques éclairages sur la posture célinienne de l'auteur à travers les correspondances avec Joseph Garcin (1929-1938) et Marie Canavaglia (1936-1960) », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 08 mai 2014, URL : <https://contextes.revues.org/5901> ; DOI : 10.4000/contextes.5901

-Lamour, P. *Le droit de vivre* dans : Charles Plisnier, *Bagatelles pour un massacre : un livre génial et malfaisant*. « Le bulletin célinien ». L'indépendance Belge, 1938, URL : <http://louisferdinandceline.free.fr/pamphlet/bagatel/bagacrit.htm>

-Martel, J. « De l'authenticité à l'autonomie littéraire : l'auteur, ses livres, les éditeurs et ses relais dans les romans de Louis-Ferdinand Céline », *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, Volume 2, numéro 2, printemps 2011, URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1001760ar>, DOI : 10.7202/1001760ar

-Meizoz, J. « Posture et biographie : *Semmelweis* de L.-F. Céline », *CONTEXTES* [Online], 3 | 2008, en ligne depuis le 23 juin 2008. URL : <http://contextes.revues.org/2633> ; DOI : 10.4000/contextes.2633

-Saunier, E. & Giraud, F. « Ressorts stratégiques et intimes de la posture : les cas d'Émile Zola et d'Amélie Nothomb. », *Fabula / Les colloques*, Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité. URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2398.php>

-Stiénon, V. « Notes et remarques à propos de Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. » *CONTEXTES* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 2 avril 2008. URL : <http://contextes.revues.org/833>

-Saint-Amand, D. & Vrydaghs, D. « Retours sur la posture. », *CONTEXTES*. [En ligne], 8 | 2011, mis en ligne le 15 janvier 2011. URL : <http://contextes.revues.org/4712> ; DOI : 10.4000/contextes.4712

-Viala, A. « Posture ». *Socius : Ressources sur le littéraire et le social*. URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/69-posture>

-<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autofiction/6699>

## Table des matières

Introduction .....	3
1. Qu'est-ce qu'une posture littéraire ? .....	5
1.1 D'où vient la notion de posture littéraire ? .....	5
1.2 Posture littéraire selon Jérôme Meizoz .....	6
1.3 L'utilité de la théorie de la posture littéraire .....	8
1.4 La création d'une posture littéraire .....	9
1.4.1 Implication de l'auteur lui-même .....	9
1.5 Autres facteurs .....	12
1.6 Jean-Jacques Rousseau .....	13
1.7 La posture littéraire, suite .....	15
2. Evolution d'une posture littéraire : Louis-Ferdinand Céline .....	21
2.1 La jeunesse .....	21
2.2 La Grande Guerre .....	21
2.3 La profession médicale .....	22
2.4 La paternité des ouvrages .....	23
2.5 Postures littéraires de Céline .....	24
2.5.1 Posture du médecin des pauvres .....	25
2.5.2 Posture d'incompris .....	29
2.5.3 Posture de victime vertueuse .....	31
2.6 Conclusion du chapitre .....	33
3. Posture d'incompris dans <i>Bagatelles pour un massacre</i> .....	35
3.1 <i>Bagatelles pour un massacre</i> .....	35
3.1.1 L'actualité politique pendant l'entre-deux-guerres en France .....	36
3.1.2 La réception du pamphlet .....	37
3.1.3 Introduction à la posture d'incompris .....	39
3.2 Aspects textuels de la posture d'incompris dans <i>Bagatelles pour un massacre</i> .....	39
3.2.1 Explication par Meizoz .....	39
3.2.2 La peur d'une standardisation .....	41
3.2.3 L'argot et la vulgarité .....	43
3.2.4. Le « je » pamphlétaire et faits autobiographiques .....	47
3.2.5 L'humour noir .....	50
3.2.6 Aspect supplémentaire .....	52
Conclusion .....	55
Bibliographie .....	57
Sources primaires .....	57

Sources secondaires.....	57
Sites web .....	57

